افتتاحية العــدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

يقول أحد العارفين: "إن الشعراء وحدهم يوقدون ناراً يراها الجميع، وحدهم يحملون الشموع، ويفتحون الكون حتى تدخل أشعة الشمس، ويُعلّموننا كيف نحب، وكيف نكون فرساناً، وكيف نموت إذا استوجب الأمر ذلك".

وفي سيرة الشاعرة الدكتورة فوزية أبو خالد، نتحقق من أنه لم تُثر تجربة ثقافية أو شعرية في تلقّيها وصوتها وقوة تأثيرها، كما أثارت تجربتها، إلا لأسماء معدودة على الساحة الثقافية، إذ كانت فوزية صوتاً شعرياً بارزاً، لا على المستوى المحلي وحسب، بل على مستوى الوطن العربي، وكان هذا منذ وقت مبكر.. فقد ترجم بعض قصائدها إلى اللغة الإنجليزية، في كتاب كمال بلاطة "نساء من الهلال الخصيب"؛ وريادتها المبكرة في كتابة قصيدة النثر في المملكة والخليج العربي. وربما توحي تلك التجربة لمؤرخي الأدب والثقافة في بلادنا بأهمية دورها لمكانتها بين أدباء بلادها والعالم العربي، إضافة إلى مكانتها الوطنية.. كما لعبت فوزية أبو خالد أدواراً عديدة في مساندة قضايا الإصلاح والحرية والعدالة وقضايا المرأة، تكللت في كثير منها بنجاح باهر. ومن الإنصاف مقابلة ذلك بالعرفان، وما قدمته الشاعرة الدكتورة فوزية أبو خالد في مسيرتها الشعرية تحديداً، يشبه إلى حدٍّ بعيد ما قدمه الشاعر محمد الماغوط، رائد قصيدة النثر في الوطن العربي، أو شارل بودلير رائد قصيدة النثر الفرنسية إن لم يكن لدرجة الشاعرية (لأن الأمر يبقى فيه اختلاف كبير بين المتلقين والنقاد)، فهو لطبيعة الحكمة والوطنية التي وسمت شخصيتها، كما أنها في قصائدها وحكاياتها التي تكتبها، أو في مقالاتها.. كانت مجددة وشجاعة، تتسم بالطموح والتحدي لمختلف الظروف.

تعرفت على الشاعرة فوزية أبو خالد في أواخر الثمانينيات الميلادية، وكنت حينها طالباً في جامعة الملك فيصل، من خلال زاويتها الشهيرة في أخيرة جريدة اليوم، فكانت تأسرنا في كتاباتها المحمولة على درج الشعر، وهموم الوطن، ومن ثم تعرفت على تجربتها الشعرية في ديوان (إلى متى يختطفونك ليلة العرس - دار العودة - بيروت-

١٩٧٢م)، بعد توطد معرفتي الشخصية بها، وتشابكت معرفتي بالشاعرة الدكتورة بين القراءة الشعرية والنثرية.. حتى أصدرت الأعمال الشعرية الكاملة والتي اقتنيتها من مكتبة المؤسسة العربية في عمان بالأردن. ثم حضرتُ توقيعها في معرض الرياض للكتاب حينها، إلى جانب ما كان يصلني باستمرار بسخاء ولطف من الشاعرة الكريمة من إصداراتها التي كانت تصل في مراحل تالية.

في زيارتها إلى منطقة الجوف ضمن ضيوف مركز عبدالرحمن السديري الثقافي في أسبوع الجوف الثقافي قبل سنوات، جالت الدكتورة في المنطقة، وأذكر أن "فندق النزل" أعجبها كثيراً وكانت تعِدُ بالعودة مع أولادها لقضاء أيام به، والتعرف بشكل أكثر على المنطقة، حيث أصبح مصيدة لها في "كمين الأمكنة"، وعندما زارت قلعة مارد في مدينة دومة الجندل، وهي القلعة التاريخية الشهيرة التي تعود لأكثر من ألفي عام، ورغم صعوبة الصعود للقلعة لوجود الأدراج والسلالم والحجارة، أصرت الدكتورة على الصعود رغم ظروفها الخاصة التي تتيح العذر لها، إلا أنها -وبما هو معروف عنها من سمة التحدي والإبداع- استطاعت أن تصل إلى القلعة بكل سعادة وتجلٍّ.. رغم الارهاق الذي بان عليها حسبما وصفتها مرافقاتها اللاتي أذهلتهن بشغفها وحبها للمعرفة والتحدي.

نحتت الدكتورة فوزية مسيرتها الشعرية والوطنية من ديوانها الأول "ماء السراب" "بلغة شفيفة، قال عنها محمد العلي "نائحة الماء"، حتى ديوان "مرثية الماء" التي نشرت قصائده من حلكة الحزن على شقيقها محمد، مسابِقةً الشمس إلى مشرقها كما قالت يوما .. إلى ديوان "شجن الجماد" الذي جعل من القصيدة حكاية، ومن الحكاية قصيدة؛ ثم ديوان "تمرد عذري" الذي خلدت فيه القصيدة صوراً يومية لحياة يعيشها الكثير كما تعيشها، لكنهم يفتقدون لكاميرا التسجيل "الفوزية" التي تسجل الشعر خارج المألوف .

لكنها أيضا كتبت للأطفال ولطفليها "غسان" و"طفول"، إذ طبعت الشاعرة حكاياتها بسلسلة أسمتها "طيري" وهي "طيارات الورق" الذي تعلم فيه الأطفال قيمة الإنسان، وطعم الحياة، وحب الآخرين، وأهمية حب العمل والهوايات وتعليم الآخر، و"عالم الطفل محمد الطائر" و"طفلة تحب الأسئلة" التي تثير في الأطفال مكامن الجدل وحب الاستطلاع واكتشاف المجهول، والطفلة "نور" التي لا تكترث للقمر.. فتجمع أنواره العالية وتضعها في جيبها.

يقول أحد النقاد "تذكرني حكايات فوزية أبو خالد بحكايات الشاعر الفرنسي لافونتين التي تمتع المتلقي من سن السادسة حتى الثمانين".

هناك مناسبات عديدة يمكن الرجوع فيها إلى تجربة فوزية أبو خالد، ومن يعرف الشاعرة يقف على توجه رئيسٍ في حياتها، التي كرّستها للشعر، ولحياتها الأكاديمية ولمطالب الوطن الملحّة في التقدم والإصلاح ..

ويمكن القول إن فوزية أبو خالد كان لديها سعة المعرفة والأفق، اللذان منحا بصيرتها وحساسيتها قدرة على استخدام النثر قصيدة أحيانا، ومقالات أحيانا أخرى، كما مكناها من استكشاف حقائق مثيرة وكثيرة؛ فكانت شاعرة متعددة المواهب، استطاعت أن تسابق الزمن للسير أمام مجتمعها، مستكشفة طريق الشعر والنثر في آن معا، ولربما تنطبق عليها مقدمة سعدي يوسف للأعمال الشعرية لفوزي كريم: "يدخل الناس بيت الشاعر ليروا القديس.. فإذا بهم أمام الساحر"!



مؤتمر أدوماتو الثالث

المياه عبر العصور في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية

مجلة أدوماتو تعقد مؤتمرها الثالث في العاصمة الأردنية عمّان بعنوان:

المياه عبر العصور في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية

■ تقرير: المحرر الثقافي

عقدت مجلة أدوماتو مؤتمرها الثالث في متحف الأردن في عمّان خلال الفترة ٤ - ٥ صفر ١٤٤٠هـ (١٣ - ١٤ أكتوبر ٢٠١٨م)، بعنوان «المياه عبر العصور في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية»، والذي نظمه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، برعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة سمية بنت الحسن رئيس الجمعية العلمية الملكية، وشارك فيه نخبة من العلماء والأساتذة والباحثين المتخصصين في الدراسات والعلوم الآثارية، يمثلون جامعات عربية وعالمية ومؤسسات أكاديمية متخصصة في مجال البحث العلمي والدراسات الآثارية، من دول عربية وأوروبية وآسيوية، إضافة إلى باحثين ومتخصصين من الجامعات السعودية والأردنية.

وقد رعى حفل افتتاح المؤتمر مندوباً عن صاحبة السمو الملكي الأميرة سمية بنت الحسن، الأستاذ الدكتور زيدان كفافي رئيس جامعة اليرموك، وألقى كلمة افتتاح المؤتمر رئيس المؤتمر ورئيس تحرير مجلة أدوماتو الأستاذ الدكتور خليل المعيقل، الذي رحب بالحضور ووجه شكر مجلة أدوماتو لراعية المؤتمر ومندوبها، ولمركز عبدالرحمن السديري الثقافي على

دعمه المتواصل لمجلة أدوماتو، ولمتحف الأردن على استضافة فعاليات المؤتمر.

وأشار المعيقل في كلمته إلى أن اختيار موضوع المؤتمر الثالث «المياه عبر العصور في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الأثارية»، جاء لما لهذا الموضوع من أهمية بالغة في الدراسات الحضارية والأثارية، ولما سيقدمه هذا الموضوع من إضافة نوعية في مجال البحث العلمي في تاريخ الحضارة العربية.

وأشار إلى أن المؤتمر يركز على خمسة محاور رئيسة هي: الهجرات البشرية المبكرة وعلاقتها بالمسطحات المائية، والانتشار الجغرافي للمواقع الأثرية وعلاقتها بمصادر المياه، والمياه في الفن الصخري والكتابات، وتقنيات الري وحفظ المياه، والدراسات المناخية القديمة.

وأضاف أن هذا المؤتمر يهدف إلى إبراز التقنيات المائية التي استخدمها الإنسان



أ. د. خليل المعيقل

عبر العصور من خلال البحث الأثاري الميداني، والتعرف على المؤثرات البيئية التي أسهمت في التأثير على مصادر المياه عبر العصور، من خلال استعراض أمثلة من مواقع أثرية، وإبراز دور التقنيات العلمية في تدعيم الدراسات الأثارية التي تتناول علاقة الإنسان ببيئته وأثرها عليه، إضافة إلى أن المؤتمر سيكون مناسبة لإتاحة الفرصة لالتقاء المختصين في الدراسات الأثارية والبيئية في حوار مباشر، يمكّنهم



لقطة جماعية للمشاركين بالمؤتمر



أ. د. زيدان كفافي يلقي كلمته

من تبادل المعرفة والآراء والتحليلات بشأن نتائج التنقيبات الأثارية حول تقنيات المياه واستخداماتها عبر العصور، وطرح تصورات بحثية مستقبلية.

وختم المعيقل كلمته بأن مؤتمر أدوماتو الثالث يتضمن ستّ جلسات، قُسّمت على يومين، يقدم من خلالها الباحثون أربعة وثلاثين ورقة عمل.

ثم ألقى الأستاذ سلطان بن فيصل السديري عضو مجلس إدارة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي كلمة المركز، رحب فيها بالمشاركين بمؤتمر أدوماتو الذي تقيمه مجلة أدوماتو، وأشار إلى أن إقامة هذا المؤتمر في عمان، يأتي للتأكيد على رسالة مجلة أدوماتو، التي تسعى إلى تمتين التواصل الثقافي بين المملكة العربية السعودية والدول العربية الشقيقة، تماماً كما كانت واحةُ مدينة دومة الجندل (أدوماتو) منذ قديم الزمان جسر تواصل بين الحضارات القديمة المجاورة.

وأضاف السديري أن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي عندما قرر تبنّي إصدار مجلة أدوماتو المتخصصة بالبحوث والدراسات الأثارية في الوطن العربي، هَدَفَ إلى أن تكون صِلةَ وَصْلٍ بين الباحثين من مختلف دول العالم، وأن تكون وعاءً علمياً رصيناً للتواصل العلمي والبحثي فيما يتعلق بآثار الوطن العربي.

وأكد أن هذا المؤتمر يمثل تجمعاً علمياً فريداً يشارك فيه عدد من العلماء والباحثين وأساتذة الآثار في جامعات دولية أوربية وآسيوية وعربية، ومن المملكة العربية السعودية، ومن البلد الشقيق المضيف المملكة الأردنية الهاشمية، يقدمون أبحاثاً جديدة نرجو أن تؤصل وتقدم معلومات علمية جديدة.

وقال السديري إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سيتولى توثيق الأبحاث المقدمة في المؤتمر وإصدارها لاحقاً في مؤلَّف علمي، ليكون مرجعاً علمياً مهماً في مجاله، يوضع بين أيدي الباحثين في مختلف مراكز البحث والجامعات العالمية والعربية والوطنية باللغتين العربية والإنجليزية.

ثم ألقى الأستاذ الدكتور زيدان كفافي رئيس جامعة اليرموك كلمة راعية الحفل مندوباً عن صاحبة السمو الملكي الأميرة سمية بنت الحسن رئيس الجمعية العلمية الملكية الأردنية، نقل من خلالها تحيات سمو الأميرة الحارة، واعتذارها بسبب الظروف القاهرة التي أبعدتها عن وجودها بالمؤتمر، مشيراً إلى أنها ترى في عقد هذا المؤتمر المنظم من قبل هيئة ثقافية سعودية، وإقامته في الأردن تأكيداً على أواصر المحبة والصداقة المتبادلة بين المملكة الأردنية الهاشمية والمملكة العربية السعودية، كما أضاف أن سمو الأميرة ترحب باستمرار عقد المؤتمرات والندوات المشتركة بين الهيئات والمؤسسات الأكاديمية والبحثية في البلدين، فالتعميم بالمعرفة مهم كما هي أهمية الوصول إليها.

وبعد انتهاء حفل الافتتاح، ألقى مدير عام مركز عبدالرحمن السديري الثقافي الأستاذ حسين الخليفة كلمة افتتح بها جلسات المؤتمر، فرحّب بالمشاركين في المؤتمر، وأشار إلى أنه ستكون هناك ست جلسات عمل تقدم فيها نحو (٣٤) ورقة عمل، تُعرض فيها خلاصة أبحاث علمية ودراسات أثارية تدرس تقنيات المياه وتأثيراتها البيئية وتفاعل الإنسان معها على مدى العصور التاريخية المختلفة.

وأضاف الخليفة أنه يشاركنا اليوم في هذا المؤتمر أساتذة وعلماء في الآثار من جميع الدول العربية تقريبا، من المشرق العربي والمغرب العربي على السواء، وكذلك باحثون كرماء من دول أوروبية وآسيوية صديقة، يجتمعون لتقديم خلاصة أبحاثهم عن المياه في ضوء التنقيبات الأثارية؛ ما يؤكد أهمية تلاقح الأفكار والمعلومات عن موضوع المؤتمر بين الباحثين المشاركين.

أبحاث المؤتمر

الجلسة الأولى أدارها أ.د. عباس سيد أحمد/ السودان، قدمت فيها خمسة أبحاث،



كلمة المدير العام أ. حسين الخليفة في افتتاح الجلسة الأولى

خصصت لأبحاث الدراسات المناخية القديمة، في الوطن العربي، وتأثيراتها على مصادر المياه والاستقرار البشري حولها، وتناولت فترات الطمي في آخر مليون سنة في الجزيرة العربية، والمياه العذبة في فترات الحضارة العربية، والمياه والتغيرات المناخية في إفريقيا وتأقلم رعاة الإبل في شمالي السودان، والاستيطان البشري حول بحيرات القعب القديمة ودور حركة المسطحات المائية في استخدام الأرض، والتغير المناخي وأثره على إدارة المياه في شمال غربي المملكة العربية السعودية في عصر الهولوسين، آثار الرجاجيل والرصيف بالجوف أنموذجاً.

أما الجلسة الثانية فأدارها أ. د. نيث حسين/ العراق، قدمت فيها خمسة أبحاث أيضا، وخصصت لأبحاث الانتشار الجغرافي للمواقع الأثرية، وعلاقتها بتوافر مصادر المياه واستقرار الإنسان حولها، وعن توفر المياه وتوزيع مواقع العصر الحجري الحديث في وادي الزرقاء / الأردن، والبحث الثاني عن منخفضات البلايستوسن شرق نهر عطبرة بالسودان ودورها في تطورات مجموعات العصر الحجري القديم وهجرة المجموعات المبكرة خارج إفريقيا، كما قدم أ. د. سعد الراشد/ من المملكة العربية السعودية بحثا عن أنماط المنشآت المائية في العصور الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية، وقدمت د. هناء حافظ وأ. د. العباس سيد أحمد / السودان، بحثا مشتركا عن تحولات مجرى النيل وتوزيع المستقرات البشرية القديمة في السودان، والبحث الأخير في هذه الجلسة كان مشتركا بين د. ناصر الجهوري/ سلطنة عمان ود. خالد دغلس/ الأردن، عن الارتباط المكاني للمواقع الأثرية في عُمان، موقع دهوى الأثري أنموذجاً.

الجلسة الثالثة أدارها أ. د. هاني هياجنة/ الأردن، وقدمت فيها كذلك خمسة أبحاث، في مجال الفن الصخري والكتابات، والرسومات



لقطة للمشاركين في المؤتمر



من اليمين: أ. سلطان بن فيصل السديري، ومعالي أ. د. خليل بن ابراهيم المعيقل رئيس المؤتمر





الصورتين: من جلسات المؤتمر



لقطة من المؤتمر

التي وثق الإنسان العربي عن المياه فيها، البحث الأول عن علاقة الماء بمواقع الفنون الصخرية بالمغرب القديم، والبحث الثاني عن المياه في الفن الصخري بمنطقة الشلال الثالث بالسودان، وقدم د. لخضر بن بو زيد/ الجزائر، بحثا عن التغير المناخي في الصحراء الوسطى في الألفية الأولى قبل الميلاد وآثارها في مشاهد الرسوم الصخرية في الطاسيلي جنوبي الجزائر.

وفي اليوم الثاني للمؤتمر عقدت ثلاث جلسات أخرى، ترأس الجلسة الرابعة أ.د. شرقي الرزقي/ الجزائر، وخصصت الجلسة لأبحاث تقنيات الري واستراتيجيات حفظ المياه في فترات ما قبل التاريخ، قدمت فيها ستة أبحاث، البحث الأول من د. بيرند موللر/ ألمانيا، عن استراتيجيات حصاد المياه في صحراء البازلت في شمال شرقي الأردن عبر العصور، والبحث الثاني قدمه د. سوميو فوجي/ اليابان، عن نظام تجمعات المياه النيوليثية في حوض الجفر بجنوبي الأردن، بينما كان البحث الثالث عن نظم المياه في الأردن خلال العصر البرونزي القديم، والبحث الرابع عن أنظمة الري عند الآشوريين، ودرس قناة الملك سنحاريب كنموذج لأنظمة الري، وقدمت الدكتورة لويس بوردو/ فرنسا بحثا عن الموارد والاستراتيجيات المتنوعة: كيفية دراسة المناظر الطبيعية للمياه؟ تقييم من دراسات الحالة في الإمارات وسلطنة عمان، والبحث الأخير كان عن نظام الري بالنحرات في مملكة سبأ بجنوبي الجزيرة العربية.

أما الجلسة الخامسة فأدارها د. ناصر الجهوري/ سلطنة عمان، وقدمت فيها أربعة أبحاث، خصصت لتقنيات الري واستراتيجيات حفظ المياه لفترة ما قبل الإسلام، البحث الأول عن الساعة المائية وتدويل مياه الري في اليمن قبل الإسلام، والبحث الثاني عن تقنيات الري في الجزائر خلال الفترة الرومانية، وقدم د. ميشال قوانيكوسكي/ بولندا بحثا عن سد وقناة

عينونة في تبوك بالمملكة العربية السعودية. والبحث الأخير عن مصادر المياه والوحدات الهندسية الخاصة بتخزين المياه واستغلالها في مدينة فيرادي مايوس الرومانية بتونس.

وفي الجلسة السادسة للمؤتمر قدمت خمسة أبحاث أيضا، ترأسها أ. د. سعد الراشد/ المملكة العربية السعودية، وخصصت الجلسة لأبحاث تقنيات الري واستراتيجيات حفظ المياه في العصر الإسلامي؛ البحث الأول جاء عن الفقارة بمنطقة توات بالجزائر عمارتها ووظيفتها وأثرها في نشاط الإنسان وحياة السكان، والبحث الثاني عن إدارة المياه في العصر الإسلامي الأول في بلاد الشام، والبحث الثالث تناول تقنيات تدبير الماء وحفظه في بلاد المغرب والأندلس خلال العصر الوسيط، رصد لنتائج البحث الأركيولوجي، بينما قدم أ. د. الرزقي شرقي/ الجزائر بحثا عن وفرة المياه العذبة التي أوجدت مدينة تلمسان موقع حاضرة المغرب، والبحث الأخير في الجلسة جاء عن تقنيات حفظ المياه في الحضارة الإسلامية في مصر بالعصر المملوكي.

وفي ختام المؤتمر عقدت جلسة ختامية برئاسة الأستاذ الدكتور خليل المعيقل، طُرح فيها عدد من المقترحات، وخلصت إلى عدة توصيات متعلقة بالبحث الأثاري وعلومه.. أبرزها:

توصيات المؤتمر

١- تطوير المنهجيات العلمية البحثية وتوحيد المصطلح الأثاري لدى الباحثين العرب.

٢- حثّ الباحثين العرب والبعثات الأثرية في البلدان العربية على النشر باللغة العربية لإثراء المعلومات في مجال الأثار والإرث الحضاري العربي.

٣- الاهتمام بتبادل الخبرات العربية في مجال البعثات الأثارية في الوطن العربي.

٤- التوصية باستمرار عقد ملتقيات أدوماتو لمناقشة موضوعات أثارية متخصصة.

٥- توجيه الاهتمام للدراسات المتخصصة بالفئة الصخرية والنظير له كبقية فروع علم الآثار واعتباره مصدراً من مصادر علم الأثار.

٦- أهمية موازنة الرؤية العلمية للأثار في المنطقة العربية تأسيساً لمدرسة أثارية عربية.

٧- التأكيد على الدور الحضاري الإسلامي في المناطق العربية ودورها في فضل الحضارة العربية على بقية أرجاء العالم.

واحةُ دومة الجندل التاريخية والتسجيل في التراث العالمي

■ د. سعيد بن دبيس العتيبي*

دومة الجندل من أشهر المواقع الأثرية في شمالي المملكة العربية السعودية، إذ يمتد عمقها الحضاري إلى عصور ما قبل التاريخ، واستمر استيطانها دون انقطاع حتى العصر الحديث؛ لهذا، فهي تتميز بتراكم حضاري من مختلف العصور.

ولهذه الأهمية الأثرية والتاريخية لدومة الجندل، قامت المملكة العربية السعودية ممثلة في الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، بترشيحها ضمن المواقع المدرجة على اللائحة التمهيدية للتسجيل في قائمة التراث العالمي لليونسكو.

اليونسكو هي منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، وهي إحدى الوكالات المتخصصة لمنظمة الأمم المتحدة، أنشئت عام ١٩٤٥م. هدف المنظمة الرئيس هو الإسهام بإحلال السلام والأمن عن طريق رفع مستوى التعاون بين دول العالم في مجالات التربية والتعليم والثقافة، وضمن مهامها صون التراث وإحيائه والمحافظة عليه، وقد أقرت اليونسكو عددًا من الاتفاقيات الدولية لتأمين صون التراث الثقافي المشترك للبشرية وحمايته[1]، وإيماناً من المملكة العربية السعودية بأهمية أهداف اليونسكو.. كانت من الدول المؤسسة لها، إذ شاركت في المؤتمر الذي عقد في لندن عام ١٩٤٥م وانبثق عنه الميثاق التأسيسي للمنظمة، وفي ٢٦ مارس ١٩٤٦م، صادقت المملكة على الميثاق، وقد كان عدد الدول التي وقعت على الميثاق التأسيسي للمنظمة عام ١٩٤٦م عشرين دولة، وكان ترتيب المملكة الثالثة بينها[2]. وتبنى المؤتمر العام لليونسكو عدداً من الاتفاقيات الخاصة بحماية التراث الثقافي، ومنها:

صورة لقلعة مارد بالجوف التي يعود تاريخها لأكثر من ٢٠٠٠ عام



مئذنة مسجد الخليفة
عمر بن الخطاب
﵁ أقدم مئذنة في
تاريخ الاسلام

اتفاقية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، التي تبناها المؤتمر العام في دورته السابعة عشرة المنعقدة في باريس بتاريخ ١٦ نوفمبر ١٩٧٢م، ودخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ في ١٧ ديسمبر١٩٧٥م، وانضمت المملكة العربية السعودية إليها بتاريخ ٧ أغسطس ١٩٧٨م[٣].

مواقع التراث العالمي هي معالم من التراث الثقافي أو الطبيعي ذي القيمة العالمية الاستثنائية، تقوم لجنة التراث العالمي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) بترشيحها في قائمة تعرف باسم قائمة التراث العالمي، لإبراز قيمتها الثقافية، ولتكون حمايتها مسؤولية مشتركة من قبل المجتمع الدولي.

وحسب المادة (١) من اتفاقية حماية التراث الثقافي والطبيعي الصادرة عن منظمة اليونسكو عام ١٩٧٢م يعني التراث الثقافي:

الآثار: (مبان محددة، أعمال النحت والرسوم الأثرية...)

مجموعات المباني: (المدن والأحياء والقرى...)

المواقع: (أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة)

أما التراث الطبيعي فيعني حسب ما جاء في المادة (٢) من الاتفاقية:

التكوينات البيولوجية والحسية (الغابات، الجزر، البحيرات، الكهوف والجبال) مواطن الأجناس الحيوانية والنباتية المعرضة للخطر.

المناطق الطبيعية المحددة بدقة (مثل بعض الحدائق القومية)[٤].

ظهرت الحاجة إلى حماية التراث الثقافي والطبيعي في النصف الأول من القرن الماضي حين تعرض العديد من المعالم الأثرية المهمة إلى الدمار خلال الحربين العالميتين، حينئذ نادت عصبة الأمم المتحدة (هيئة الأمم المتحدة حالياً) بضرورة التعاون الدولي لحماية التراث الثقافي، ثم أنشئت لهذا الغرض منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) عام ١٩٤٥م. ومنذ ذلك الوقت واليونسكو تعمل على إصدار توصيات واتفاقيات عالمية لحماية التراث في جميع بلدان العالم. وقد ظهر مفهوم التراث العالمي عند إنشاء السد العالي في أسوان بجمهورية مصر العربية عام ١٩٦٠م، إذ تبين أن السد سيكون بحيرة دائمة من المياه، وتكون سبباً في غرق العديد من المعالم المحيطة به خاصة معبد أبوسمبل، عندئذ تبنت اليونسكو حملة عالمية لحماية معبد أبوسمبل، ونتيجة لهذا النداء من اليونسكو تجاوبت خمسون دولة متبرعة بثمانين مليون دولار أمريكي، فنقل المعبد بعد أن تم تفكيكه إلى جزيرة مجاورة في مكان آمن من مياه الفيضان، وأظهرت أعمال إنقاذ معبد أبوسمبل أن هناك العديد من المواقع في العالم لها أهميتها وقيمتها العالميتين، وأن المحافظة عليها مهمة المجتمع الدولي ككل، وليست الدولة التي توجد فيها هذه المعالم. ومن هذا المبدأ، تبنت اليونسكو صياغة اتفاقية دولية تعنى بالتراث العالمي الثقافي والطبيعي، تعرف باسم (اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي)

أقرها المؤتمر العام لليونسكو في دورته السابعة عشرة في باريس بتاريخ ١٦ نوفمبر ١٩٧٢م[٢].

وهذه الاتفاقية تعد أداة قانونية تُعنى بتعريف التراث الثقافي والطبيعي، وتضع معايير لترشيحه ليكون تراثاً عالمياً، وسُبل المحافظة على هذا التراث وإدارته؛ وتدار الاتفاقية من قبل مركز التراث العالمي ولجنة التراث العالمي، وهما مؤسستان تتبعان لليونسكو؛ تتكون لجنة التراث العالمي من (٢١) دولة، وتجتمع سنوياً للنظر في الترشيحات المقدمة من الدول الأعضاء بشأن إدراجها في قائمة التراث العالمي، واتخاذ القرارات بشأن ترشيح المواقع لقائمة التراث العالمي، أو قائمة المواقع المهددة بالخطر.

وعملية ترشيح دولة ما لمواقعها تتطلب العديد من الخطوات، أولها التوقيع على الاتفاقية لتصبح الدولة عضواً فيها، بعد ذلك تقوم الدولة بإعداد قائمة بمواقعها ذات القيمة الاستثنائية، ثم تختار من القائمة ما تريد ترشيحه ليدرج في قائمة التراث العالمي، موضحة مبررات الترشيح، وأن الموقع محافظاً على أصالته، ويحظى بإدارة وحماية بشكل مناسب، مع تقديم تحليل يشمل مقارنة للموقع مع مواقع أخرى من النوع نفسه، ولكي تتم الموافقة على إدراج المواقع في قائمة التراث العالمي.. لا بد أن تنطبق عليها معايير محددة في المادتين (٢،١) من الاتفاقية، وهي معايير تضمن أن يكون الموقع ذا قِيمة عالمية استثنائية، ومحافظاً على شرطي الأصالة والسلامة. وإذا أصبح الموقع المدرج مهدداً بأخطار جسيمة قد تسبب في إزالته، فإن لجنة التراث العالمي تقوم بعد استشارة الدولة المعنية بإدراج الموقع في قائمة التراث العالمي المعرض للخطر، ويعني إدراج الموقع في قائمة التراث العالمي المعرض للخطر أنه بحاجة إلى عون وأعمال كبرى لحمايته. ولا يعني عدم إدراج مُلك من التراث الثقافي أو الطبيعي في أي من القائمتين أن





هذا الممتلك ليس له قيمة عالمية استثنائية في غير الأغراض المتوخاة من إدراجه في القائمتين المذكورتين.

يعد كل موقع من مواقع التراث العالمي ملكاً للدولة التي يقع فيها، وعليها مسؤولية حمايته وإدارته، إلا أنه يحظى باهتمام المجتمع الدولي.

وتحرص الدول على إدراج مواقعها في قائمة التراث العالمي؛ لأن ذلك يعني غنى التراث الثقافي للدولة، وتعريفاً للعالم بأهميته الثقافية والسياحية، ولأن للدولة أن تستعين عند الحاجة إلى حماية تراثها أو إصلاحه باليونسكو أو بالدول الأطراف في الاتفاقية، خاصة على المستويات المالية، والفنية، والعلمية، والتقنية[٦].

المعايير الاستثنائية

تعد لجنة التراث العالمي الممتلك ذا قيمة عالمية استثنائية إذا استوفت واحداً أو أكثر من المعايير التالية: فالممتلكات المرشحة يجب أ ن:

١- تمثل إحدى روائع العقل البشري المبدع.

٢- تتجلى فيها تأثيرات متبادلة قوية جرت على امتداد فترة من الزمن أو داخل منطقة ثقافية معينة من العالم، تتعلق بتطور الهندسة المعمارية، أو التكنولوجيا، أو الصروح الفنية، أو تخطيط المدن، أو تصميم المناظر الطبيعية.

٣- تقف شاهداً فريداً أو على الأقل

استثنائياً، على تقليد ثقافي أو على حضارة ما تزال حية أو حضارة مندثرة.

٤- يكون نموذجاً بارزاً لنمط من البناء، أو لمجمع معماري أو تكنولوجي أو لمنظر طبيعي يمثل مرحلة أو مراحل مهمة من التاريخ البشري.

٥- يقدم نموذجاً بارزاً لمستوطنة بشرية تقليدية أو لأسلوب تقليدي لاستخدام الأراضي أو لاستغلال البحار، يمثل ثقافة أو ثقافات معينة، أو يمثل التفاعل بين الإنسان وبيئته، لاسيما عندما يصبح عرضه للاندثار بتأثير تحولات لا رجعة فيها.

٦- يكون مقترناً بشكل مباشر أو ملموساً بأحداث أو تقاليد حية، أو بمعتقدات أو مصنفات أدبية أو فنية ذات أهمية عالية بارزة.

٧- ينطوي على ظواهر طبيعية منقطعة النظير أو يضم مناطق ذات جمال طبيعي استثنائي وأهمية جمالية فائقة.

٨- يقدم أمثلة فريدة لمختلف مراحل تاريخ الأرض بما في ذلك سجل الحياة على الأرض، وللعمليات الجيولوجية المهمة الجارية والمؤثرة في تطور التشكيلات الأرضية، أو المعالم الجيومورفية أو الفيزيوغرافية المهمة.

٩- يقدم أمثلة فريدة للعمليات الأيكولوجية والبيولوجية المهمة المؤثرة في تطوير النظم البيئية الأرضية، ونظم المياه العذبة، والنظم الأيكولوجية الساحلية والبحرية، والجماعات النباتية والحيوانية.

١٠- يشتمل على أهم المواطن الطبيعية وأكثرها دلالة لصون التنوع البيولوجي في عين الموقع، بما في ذلك المواطن التي تحتوي على أجناس مهددة ذات قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم أو المحافظة على الثروات[٢].

يزداد عدد المواقع العالمية المدرجة في قائمة التراث العالمي كل عام، فقد بلغ عدد المواقع المدرجة في قائمة التراث العالمي



حي الدرع بدومة الجندل - الجوف



قلعة مارد

حتى يوليو ٢٠١٨م، (١٠٩٢) موقعاً موزعة على (١٦٧) دولة[١].

وللمملكة العربية السعودية حالياً خمس مواقع مسجلة في قائمة اليونسكو للتراث العالمي، هي: مدائن صالح (الحجر)، والدرعية التاريخية (حي الطريف)، وجدة التاريخية، والرسوم الصخرية في موقعي جبة والشويمس بمنطقة حائل، وواحة الأحساء.

وهناك قائمة تمهيدية لتسع مواقع أخرى تم تقديمها من المملكة ممثلة بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني لتسجل ضمن مواقع التراث العالمي هي: واحة دومة الجندل التاريخية بمنطقة الجوف، ودرب زبيدة، وسكة حديد الحجاز، وطريق الحج الشامي، وطريق الحج المصري، وقرية الفاو، وقرية رجال ألمع بعسير، وقرية ذي عين التراثية بمنطقة الباحة، والرسوم الصخرية بآبار حمى بمنطقة نجران.

القيمة العالمية الاستثنائية لواحة دومة الجندل

دومة الجندل إحدى المدن القديمة في شمالي الجزيرة العربية، يعود تاريخها المدون إلى القرن الثامن قبل الميلاد، مع أن الأبحاث الأثرية كشفت عن دلائل لوجود الإنسان في المنطقة منذ أقدم حقب العصر الحجري القديم الأسفل، إذ وجد في الشويحطية مواقع تعود إلى العصر الإلدواني.. وهو أقدم حقب العصر الحجري القديم الأسفل، تؤرخ بنحو مليون ومائتين سنة، وتعود أقدم المعلومات المدونة عن المدينة إلى سنة ٦٨٨ق.م، إذ ورد ذكرها في حوليات الملك الأشوري سنحريب (٧٥٠ - ٦٨٠) ق.م، في نص كتب بالحروف المسمارية يشير إلى حملة قام بها هذا الملك ضد دومة الجندل، وورد ذكرها بعد ذلك في حوليات الملك الأشوري اسرحدون، والملك الأشوري آشور بانيبال، ضمن أحداث غزواتهم ومحاولاتهم السيطرة على قبائل ومدن شمالي الجزيرة

العربية، كما ذكرت دومة الجندل في نص يعود للملك البابلي نابونيد (٥٥٥-٥٩٣) ق.م، يشير إلى أنه سيطر على دومة الجندل، وهو في طريقه إلى تيماء، التي اتخذها عاصمة لملكه، واستقر فيها لمدة عشر سنوات. وقبل الإسلام أصبحت دومة الجندل من مراكز طرق التجارة، وتجمع القبائل، وكان سوقها من الأسواق المهمة في جزيرة العرب، ورصدت المصادر الإسلامية الأحداث المتصلة بفتح دومة الجندل، وذكرت غزوة رسول الله ﷺ إليها في السنة الخامسة من الهجرة، ثم سرية عبدالرحمن ابن عوف رضي الله عنه في السنة السادسة من الهجرة، ثم فتحها صلحاً على يد خالد بن الوليد رضي الله عنه في السنة التاسعة من الهجرة، ثم فتحها مرة أخرى في السنة الثانية عشر من الهجرة على يد خالد بن الوليد في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله، بعد أن نكث حاكمها الأكيدر بالعهد وارتد أهلها عن الإسلام بعد وفاة رسول الله ﷺ[٩].

يعد حي الدرع بدومة الجندل من أهم المعالم الأثرية، إذ يشكل هذا الحي بالإضافة إلى مسجد عمر وقلعة مارد، مركز البلدة القديمة، وهو من أهم أحياء دومة الجندل وأكبرها مساحة، وأقدمها تاريخاً، إذ كشفت التنقيبات الأثرية التي أجريت داخل الحي والقلعة، عن طبقات استيطان أثرية تعود إلى منتصف الألف الأول ق.م، كما وجدت طبقات استيطان تعود إلى نهاية الفترة النبطية، وقد وجدت هذه الطبقات تحت مستوى أساسات المباني القائمة التي تعود للعصر الإسلامي[١٠].

إن الجزء المتبقي من حي الدرع له أهمية كبيرة نظراً لما يتميز به من طبقات أثرية متعددة، تدل على عراقته التاريخية والحضارية، بالإضافة إلى خصائصه التخطيطية والعمرانية، إذ مازال يحتفظ بكثير من مكوناته وعناصره المعمارية، التي تعكس جانباً من طبيعة المدن العربية القديمة في الجزيرة العربية، ونموذجاً لمدن الجزيرة العربية في العصر الإسلامي،

مئذنة مسجد عمر بن الخطاب بدومة الجندل



ويحيط بحي الدرع من جانبيه الشمالي والشرقي مزارع النخيل، كما توجد أجزاء من السور القديم لدومة الجندل تمتد في الجهات الغربية والجهة الشمالية الغربية والجهة الشرقية من دومة الجندل، ويمثل حي الدرع وواحة النخيل والأسوار القديمة جزءاً كبيراً من واحة دومة الجندل التاريخية.

ولهذه الأهمية، رشحت المملكة العربية السعودية ممثلة في الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني واحة دومة الجندل التاريخية ضمن المواقع المدرجة على اللائحة التمهيدية للتسجيل في قائمة التراث العالمي[11].

وقد سُجل في موقع اليونسكو على الشبكة العالمية (الإنترنت) ضمن المواقع المرشحة على القائمة التمهيدية للمملكة، ومعايير الترشيح للموقع هي[12]:

المعيار (٢)

يشكل حي الدرع التاريخي في تخطيطه مثالاً بارزاً للبلدة الإسلامية، وخصائص تكيفها مع العوامل المناخية والجغرافية والثقافية السائدة في الجزيرة العربية، ويتجلى ذلك من خلال التخطيط والسمات المعمارية وتقنيات البناء.

المعيار (٤)

يمثل حي الدرع التاريخي بتخطيطه الهندسي وعناصره المعمارية أحد الأمثلة البارزة القليلة الباقية لنماذج تخطيط البلدات الإسلامية في المملكة.

السلامة والأصالة

تشترط اليونسكو أن تكون المواقع المرشحة للتسجيل على قائمة التراث العالمي محافظة على أصالتها وسلامتها: أي أن يكون الممتلك لم يفقد معالمه المجسدة لأهميته، ولا يكون قد لحق به ضرر من جراء التنمية أو الإهمال.

وشروط الأصالة والسلامة متوافرة في حي الدرع التاريخي، إذ شهد هذا الحي فترة طويلة من النشاط السكاني منذ القرن

التاسع عشر الميلادي حتى الفترة الحديثة، إلاَّ إنه احتفظ بمكوناته دون أن تتعرض لتغيرات رئيسة، وبالتالي فهو مثال بارز لمظهر البلدة الإسلامية إلى جانب البيئة الطبيعية التي ظلت سليمة(١٣).

المراجع:

- حسين بن علي الخليفة وآخرون، آثار منطقة الجوف، وزارة المعارف، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.
- سعيد دبيس العتيبي، "دور المملكة العربية السعودية في المحافظة على التراث الثقافي وخدمة قضاياه"، أبحاث المؤتمر العالمي الأول عن جهود المملكة العربية السعودية في خدمة القضايا الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الكتاب الرابع، القسم الأول ١٤٣١هـ.
- وزارة التعليم، اللجنة الوطنية السعودية للتربية والثقافة والعلوم، التقرير السنوي، ١٤٢٢-١٤٣٢هـ.
- اليونسكو، الاتفاقيات والتوصيات التي أقرتها اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافي، اليونسكو، ط٢، ١٩٨٥م.
- اليونسكو، تعريف الشباب بحماية وإدارة مواقع التراث، مكتب اليونسكو،عمان، ٢٠٠٣م.
- اليونسكو، المبادئ التوجيهية لتنفيذ اتفاقية التراث العالمي، اليونسكو ٢٠٠٥م.
- اليونسكو، اليونسكو ما هي ماذا تفعل، اليونسكو، ٢٠٠٩م.
- الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني،مواقع التراث العالمي في المملكة العربية السعودية، ١٤٣٩هـ.

المواقع الإلكترونية:

- https://ar.unesco.org/42whc، الدورة ٤٢ للجنة التراث العالمي، تاريخ الاسترجاع ٢٠ يوليو ٢٠١٨م..
- https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6034/، تاريخ الاسترجاع ٢١ يوليو ٢٠١٨م.

---

* دكتوراه في الآثار والحضارة الإسلامية.

(١) اليونسكو، اليونسكو ماهي ماذا تفعل،اليونسكو، ٢٠٠٩م، ص ص٢-٣، ص ص١٩-٢٣.

(٢) وزارة التعليم، اللجنة الوطنية السعودية للتربية والثقافة والعلوم، التقرير السنوي، ١٤٢٢-١٤٣٢هـ، ص٧.

(٣) اليونسكو، المرجع السابق، اليونسكو، ط٢، ١٩٨٥م، ص ص ٦٣- ٧٢، سعيد دبيس العتيبي، "دور المملكة العربية السعودية في المحافظة على التراث الثقافي وخدمة قضاياه"، أبحاث المؤتمر العالمي الأول عن جهود المملكة العربية السعودية في خدمة القضايا الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الكتاب الرابع، القسم الأول، ١٤٣١هـ، ص ص ٢٦٦-٣١٨.

(٤) اليونسكو، الاتفاقيات والتوصيات التي أقرتها اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافي، ص ٨٢.

(٥) اليونسكو، تعريف الشباب بحماية وإدارة مواقع التراث، مكتب اليونسكو، عمان، ٢٠٠٣م، ص ١٦.

(٦) اليونسكو، الاتفاقيات والتوصيات، ص ص ٨١-٩٧.

(٧) اليونسكو، المبادئ التوجيهية لتنفيذ اتفاقية التراث العالمي، اليونسكو ٢٠٠٥م، ص ص ٣٠-٣١.

(٨) https://ar.unesco.org/42whc، الدورة ٤٢ للجنة التراث العالمي، تاريخ الاسترجاع ٢٠ يوليو ٢٠١٨م.

(٩) حسين بن علي الخليفة وآخرون، المرجع السابق، وزارة المعارف، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، ص ص ٦٢-٧٣، ص ص ٨٧- ٩١.

(١٠) الخليفة، وآخرون، آثار منطقة الجوف، ص ص ١٤٧- ١٥٧.

(١١) الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، مواقع التراث العالمي في المملكة العربية السعودية، ١٤٣٩هـ، ص ص ٧٦-٧٧.

(١٢) https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6034/، تاريخ الاسترجاع ٢١ يوليو ٢٠١٨م.

(١٣) https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6034/، تاريخ الاسترجاع ٢١ يوليو ٢٠١٨م.، الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، مواقع التراث العالمي في المملكة العربية السعودية، ص ص ٧٦-٧٧.

شرنقة الحلم الأصفر

بين تأويل المشهد السياسي ودرامية المشهد الاجتماعي

■ رانيا مسعود*

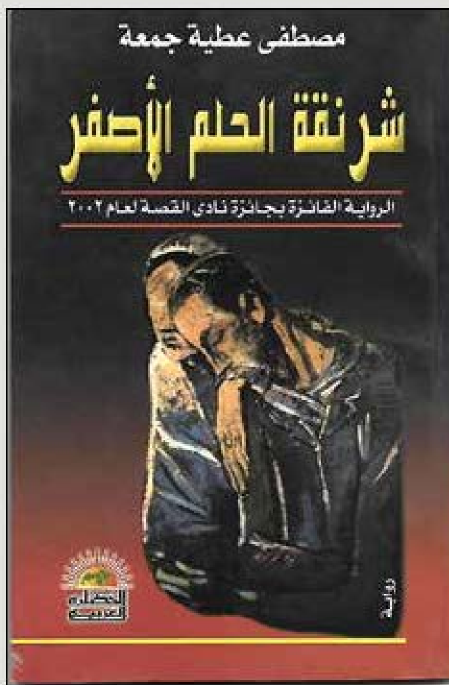
بتلقائيةٍ شديدة، يتناول الكاتب الدكتور مصطفى عطية جمعة أحداثًا سياسيةً.. أصبغها بألوانٍ من مشاهد اجتماعية، ومظاهر رؤية مكانية، جالت في نطاق المحلية لكل بلدٍ طاف في حيِّزه، لتتسع فيما بعد وتتخذ شكلها القومي العربي، لتؤرِّخ لحقبة مهمة في حياةِ الأمة العربية في بدايات الألفينيات. الدكتور مصطفى عطية جمعة من مواليد مدينة الفيوم، تخرج من كلية دار العلوم ويعمل بالكويت، وللنشأة والجوانب الحياتية ظلالهما على هذا العمل الروائي، كما سنرى فيما بعد. وإن شئنا تصنيف هذه الرواية تصنيفًا تاريخيًا لجاز ذلك، وإن شئنا تصنيفها كرواية أحداثٍ سياسية لجاز ذلك أيضًا. لكننا في النهاية نتفق على أن الكاتب يعرضُ لنا رؤًى مختلفة لأحداثٍ متنامية شكّلت من الأهمية ما تجعله يفردُ لها نصه الروائي في (شرنقة الحلم الأصفر).

العنوان كمدخلٍ للنص الروائي نجده واصفًا للمكان بالتعبير عن اللون الأصفر، ناعتًا تلك المساحات الشاسعة من الرمال والصحارى التي تتميز بها المنطقة العربية، ويقع أغلبها ما بين شبه الجزيرة العربية وبعض دول الشمال الإفريقي التي تنتمي أيضًا للمنطقة العربية، فيما يسمى بالشرق الأوسط. أما الحلم، فما زال حلم وحدة المنطقة التي تسودها العادات والتقاليد واللغة

والدين السماوي يراود كل من يعيش بها، فلا تكاد تخلو أعمال المبدعين شعرًا ونثرًا من تضمينٍ لذلك الحلم المُلِح. أما عن الشرنقة فهي تلك الثقافة التي تحيطنا في نسيج واحد، وربما كان للمعنى دلالتان: أولاهما التمركُز حول الحلم ومحاولة تحقيقه، وبذل كل غالٍ ونفيس في سبيل الوصول إليه، وثانيتهما الاختناق الذي قد يصيب الجميع من آثار هذا التمركز؛ وإن كنتُ أرى للشرنقة التي تحملُ فترةً من فترات حياة دود القز أملًا في إخراج الحلم إلى سبيله للوصول إلى الحقيقة في وحدة عربية باتت من المرامات لكل إنسانٍ وليس لكل مبدعٍ فقط.

ثم يكونُ الإهداءُ، إذ يصفُ الكاتبُ مساره الإبداعي بالنهر، وينهل منه ليسقي قُرَّاءه في دفقة إبداعية كانت هذه الرواية إحداها، مهداةٌ إلى أقاربه وذويه ممن كان لهم عظيم الأثر في تكوينه وتشكيل قريحته الفنية المبدعة.

يؤثرُ الدكتور مصطفى أن يستهل روايته بلوحة تعبيريةٍ بها تفاصيل المشهد الجغرافي من نافذة طائرة، حتى يحمل القارئ إلى التأهيل المشهدي بين كثرة سفراته وتجولاته بين الدول، ليكوِّن لذلك صداه فيما بعد خلال أحداث الرواية. بدا من خلال هذا المشهد الراوي لأحداث الرواية – وهو ما يسميه النقاد بالراوي العليم – مطلعًا على الأحداثِ بشغف، يطالعها في جريدةٍ في مقدمة الرواية، ومن آنٍ لآخر هو مطلع عليها بالتقنية السردية الروائية ذاتها. وكأنه يريدُ أن يُشرِكَ القارئَ معه مطالعته لأمور الساسة في تلك الحقبة المهمة من حياة المواطن العربي في مطلع الألفينيات.



ثم ينتقل بنا للمشهد الأسري وهو يتابع طفلته إلى أن يصل، فيذوبُ القارئُ معه في تيه إجراءات وصوله إلى المطار حيث محطته الأولى في العاصمة القاهرة. وارتباطُ بين تنقلاته من المطار قاطعًا الطريق الدائري يخرطه في حديثٍ عن الشأن الداخلي للبلاد، وعلاقته بالإسفلت الذي لا ينتظمُ أثناء السير عليه السائقُ بسيارته الأجرة. ثم ولوجٌ إلى ذاكرة الراوي حين يعود إلى مدينته الفيوم، ومشهدٌ آخر يلتقي فيه أحد أصدقائه ليروي له أحداثًا ألمَّت به في مغيبه عنه. بصعوبةٍ تحاولُ ربطَ الأحداثِ بعدها في محاولةٍ منك كقارئٍ أن تمسك بزمام الأحداث في تغييب الشخصيات إلا من 'حافظ' الذي يأتي ذكره في البداية. لكن الحدث الطاغي على المشاهد يكاد يكون مناورات ثقافية عن ممارسة الشعر ومبيع دواوينه وقصر

الثقافة الذي اتخذ شكلًا عجيبًا قد لا يمت بصلة إلى المأمول، والغربة في إعادة ترسيم الحراك الثقافي على الرغم من العقبات التي قد لا تُذلل في المدينة الحاضرة بقوة (الفيوم). ثم يدخل الراوي أحد المنازل.. وتدور محادثة بينه وبين جيرانه المقربين، فيكتشفوا اصطباغه بصبغة خليجيةٍ طغت على ملامحه.

في الجزء الثالث من الرواية، ينتقل الحديث من الخصوصية باستخدام الشخصيات العادية في المسار الروائي إلى العمومية باستخدام الشخصيات المحرّكة للأحداث في الوطن العربي، وعودة إلى الحديث بين الشخصية الراوية للأحداث وشخصية "حافظ" وتقارير إخبارية تأتي ضمن مسارات الأحاديث متضفرة مع الشخصيات المحورية والشخصيات العامة ذات الأحداث الأكبر في الواقع العربي.

التنوّع الذي ساقه الراوي بين الشخصيات العربية التي مثّلَ كل واحد منها بلاده برؤيته المختلفة للأحداث أثرت العمل بالحوار الذي تم فيما بينها. وكذلك استخدام بعض العبارات والتعبيرات الحياتية.. جعلت من العمل سجلًا للهجات البلاد، وللتنوع في العادات والقيم والثقافات. كذلك كثرة القصص التي كان الراوي البطل مشاركًا في أحداثها، إما باسترجاعها بطريقة الـ (Flash back)، أو بمحاولة استعادتها بسؤال الشخصيات المباشر عما وصل إليه حالها. كذلك التدرج الذي كان سببًا في قلب حال أحد الشخصيات من التدليل والترفيه الزائد، إلى الانسياق إلى الانضمام إلى جماعات قد توصف في كثير من الأحيان بالتزمت والانحراف عن المسار الديني السليم. وهذا هو ما قدمته الرواية إلينا في نموذج (حازم عثمان).

هناك حالة من التماهي بين شخصية الكاتب الروائي الدكتور مصطفى عطية جمعة والراوي، إذ تشابهت أحداث الرواية كثيرًا بين ظروفهما الحياتية.. فأشارت إلى لمحات من حياته اليومية، وهو ما نلمحه بوضوحٍ من خلال بعض الدرامية الممتزجة بالأحداث.

الطريفُ في ترتيبه لقراءة بعض الوقائع السياسية العربية من خلال الجرائد التي أحيانًا يذكرها، وأحيانًا لا يذكر مصدر الحدث أو الخبر.. أنه يرتبها بصورةٍ تتيح للقارئ استشفاف ما للخبر من أصداء. فمثلًا عندما ذكر الخبر الوارد عن إطلاق ياسر عرفات رئيس السلطة الفلسطينية لمعتقلي حماس والجهاد، وتوعد رئيس السلطة الصهيونية شارون لهؤلاء الإرهابيين.. هو هنا يريد للقارئ أن يرى بإدراكه المفهوم الدلالي لجماعات الإرهاب التي يصفها شارون في تصريحاته. كذلك عندما أتبعَ الخبرَ بخبرٍ عن سيارةِ السيدة سها عرفات، هو يريد أنْ يُحمِّلَ القارئ مسؤوليةَ تعقب الأحداث وتكوين الرؤية الخاصة به عنها.

كذلك في ضرب المثل لإحدى الجرائم التي كتب عنها باحتراف في السخرية اللاذعة من الشأن العربي، فالجريمةُ دارت في بلدٍ خليجي، والضحيةُ ليست من هذا البلد، والمجرم يعترفُ بالجريمة، ويظهرُ الفخر بارتكابه إياها بمنتهى اللامبالاة، والأهل والأقارب يلجؤون إلى مصر ليجدوا للمجرم

مفرًا من جريمته بالاتفاقِ مع محامٍ يبدو أنه من الحنكةِ ما يجعله يُخرج القاتلَ من إطارِ جريمته، بل ومن فرطِ المفاجأة قد يجعله مسكينًا مستحقًّا للشفقةِ والتعاطف. كل هذه الأحداث ذكرها بعد رصده لأحداثٍ مشابهة على الجانب الآخر من أرض أخرى عربية.. حيث الصراع الصهيوني الفلسطيني الذي يصرُّ فيه الطرفُ المعتدي أن يظهر بلباس الضحية، على الرغم من مجاهرته بجريمته ومفاخرته بها أحيانًا، فإنه أمام الرأي العام العالمي يُنكرُها؛ بل ويحاول استدرار العطف والشفقة لجانبه. تلك الحالة من الموازاة بين الأحداث في بلادٍ عربيةٍ تدور فيها صراعات متأججة لا يتحدثُ عنها الروائي مصطفى عطية بقدر طرحها.. ليلقي الكرة في ملعب المتلقي حين يُجزِمُ بترجيحِ رأيٍّ على الآخر لا يختلفُ عليه العقلُ والمنطقُ مطلقًا.

النهايةُ مفتوحةٌ، لم يصل بها الراوي إلى التقليدية، بل تركها لقارئ يتلذذ معه بمذاق القهوة، ويستطلع فيها ما هو قادمٌ من أحداث، مع الرجوع بالحنين إلى الماضي والذكرى في تجاعيد الأب. الروايةُ طافت بنا بين أحداثٍ بالغة القدم وتدرجت إلى أحداثٍ حالية. والتاريخ في الرواية مشاركٌ مع الشخصيات وحاضرٌ بقوة، فقد بدت المراحل السردية في بعض مناطق الرواية كأنها سردٌ ذاتيٌّ لراوي الأحداث.

فضَّلَ الكاتب تقسيم روايته رقميًا، فابتعدت عن التجزئة الفصليَّة، وربما أتاح ذلك للقارئ التجاوب مع الأحداث بصورة عمليِّة أكثر عمقًا من خصوصية تقسيمها إلى فصولٍ، وتسمية كل فصلٍ منها على حده.

لغةُ الكاتب تتنوع بين الوضوح والمباشرة والعمق الغائر في تفاصيل دقة المشاهد، فنراه مثلًا يستخدم أحيانًا الصور البيانية والوصف المجازي في تعبيراته، إلى جانب التقرير الإخباري الخالي من أسلوبه السردي حين يُرادُ للمشهد التعبير عن الحدث دون التعليق عليه.

مستوى الحوار الذي ساقه إلينا الراوي يتأرجح بين الفصحى والعامية المتفصحة، وهو ما قد رأيناه من محاولاتٍ لِلَيِّ عنق المثل الشعبي أو العبارة العاميةِ على نحو (ألا يوجد فم يحتمل أن تبتل فولة فيه؟). يكاد النص الروائي للدكتور مصطفى عطية يخلو من الأخطاء إلا من بعض العثرات التي وقع فيها على نحو (لم يتلاشى) في بداية النص الروائي وقد لا يلاحظها كثيرٌ من القراء، إذ لا يمكننا أن نتغافل عمق تأثير الرواية اللغوي والأداء القوي المتماسك في وجود بعض الهنات النحوية واللغوية البسيطة. ويجدر الإشارة إلى النقلة الحوارية في مضمون الرواية التي شاركت في وضع حدودٍ فاصلة، نقلتنا إلى دراميةٍ متدرجة تضافرت مع أحداث القصص الكثيرة التي سيقت، لتلتقي مع سرد الكمية الهائلة من الأحداث السياسية والتاريخية في النص الروائي.

"شرنقةُ الحلم الأصفر" روايةٌ حملت القارئ على جناحي طائرةٍ جالت به في المكان والزمان، في متعة لغويةٍ معبرة بيسرٍ عن هموم القارئ والكاتب معًا.

---

* كاتبة من مصر.

استرفاد التراث في شعر أمل دنقل

■ د. هويدا صالح*

شكلت ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث بُعدا فنياً وإجراءً أسلوبياً يكشف عن التفاعل بين النصوص الحديثة والقديمة، كما يكشف عن قدرة الشاعر على استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساسٍ وظيفي يُجسد التفاعل بين الماضي والحاضر. و إذا كان الدارسون قد أجمعوا على أنه لا يخلو نص من نصوص أخرى تُشكّل مرجعيات تناصية له؛ فإن ما يهم المُتلقي لهذه النصوص المتناصة، هو كيفية توظيف النص الوافد ليصبح جزءاً أساسًا من نسيج النص، أو لبنة من لبناته؛ لا أن يكون نشازًا أو غريبًا عن النص المستقبل.

التناص في أحد مستوياته التي تسبب الغموض يقترب من مفهوم الجدلية الفكرية؛ فكل النصوص الأدبية محاكاة من نصوص أدبية أخرى، ليس بالمعنى الحرفي لكلمة المحاكاة التي قد تعني التقليد، أو حتى السرقة الأدبية، إنما بمعنى تشغيل هذه النصوص في مستوياتها الأشد تجذّرًا، والذي يعني أن كل كلمة، أو عبارة، أو مقطع، هو إعادة إنتاج لكلمات ومعانٍ أخرى سبقت هذا النص، والتناص عملية تفاعل حقيقية بين النصوص اللاحقة والسابقة.

بهذا الوعي، وعي التفاعلات النصية، والنصوص الغائبة نَحتَ أمل دنقل مشروعه الشعري، وأفاد من كل مستويات التناص، سواء التناص الديني أو التاريخي أو الأسطوري، وسوف نستجلي مستويات هذا التناص، ونستقصي تلك التفاعلات النصية، ونحفر بعمق في حفريات نصوصه.

في قصيدته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" يتناص الشاعر ليس مع التاريخ وحسب، بل يتناص كذلك مع الثقافة. في هذا النص عدة مستويات للتناص سوف تتضح بالتحليل والقراءة الثقافية. هذه القصيدة كتبت بعد نكسة ١٩٦٧م، وغضب فيها أمل

دنقل كما غيره من الشعراء غضبًا كبيرًا، وحزنوا حزنًا شديدًا، وحمّلوا الزعيم جمال عبدالناصر تَبِعة الهزيمة، وهـذه ليست القصيدة الوحيدة التي كتبها أمل دنقل في هـذه الهزيمة التـي أثـرت ليس فقط على المثقفين، بل أثرت على الشخصية المصرية ربما للآن، لام أمل دنقل ناصر، وقد لام ناصر نفسه، فقد تحمل الهزيمة منفردًا، وحاول التنحي.

ربما العودة إلى التراث واستنطاقه، وتحميله ما يريد الشاعر من معان، كان هروبا من المحاسبة من قبل النظام في ذلك التوقيت، وربما يبرر هـذا الاشتغال الفني على شخصية صلاح الدين الذي كان من المفترض أن يحرر القدس، في إشارة تاريخية للعدو التاريخي لمصر الذي يحتل القدس حتى الآن وهو العدو الصهويني:

هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أَخِيرًا..
فَوَدَاعًا..
يَا صَلَاحَ الدِينْ،
يَا أَيُّهَا الطَبْلُ البِدَائِي الذِّي تَرَاقَصَ المَوتَى
عَلَى إيقَاعِه المَجْنُونْ،
يَا قَارِبَ الفلِينْ
لِلعَرَبِ الغَرقَى الذِينَ شَتَّتَهُمْ سُفُنُ القَرَاصِنَة
وأَدْرَكَتْهُم لَعْنَةُ الفَرَاعِنَة
وَسَنَةً.. بَعْدَ سَنَة..
صَارَتْ لَهُمْ "حِطِينْ"..
تَمِيمَةَ الطِفْلِ، وَإكْسِيرِ الغَد العِنِّينْ

التناص مع شخصية صلاح الدين الذي نسب له تحرير القدس، يحيل على شخصية ناصر الذي دخل المعارك من أجل فلسطين والقدس، لكن دنقل الذي يتألم لهزيمة ١٩٦٧م، يرى طبل هذه الزعامة إنما هي طبل بدائي دق لإشعال الحرب دون نصر، يراه قارب فلين يطفو فوق الماء دون أن يحمل الوطن؛ فالفلين لا يصلح أن يكون سفينة للوطن، يراه لا ينجد الغرقى العرب الذين شتَّتَتْهم سفن القراصنة في إحالته الرمزية على الصهاينة، فتصير حطين التي كانت رمزًا للنصر، تصير مجرد تميمة لطفل. كما يتناص الشاعر مع نص سابق له في حديثه عن فلينية السفينة، وهنا تتدفق رؤاه الجمالية في تناص ذاتي مع قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح" فها هم الحكماء الجبناء يفرون نحو السفينة.. سفينة فلينية، هشة، تدفعها الرياح أنّى شاءت!! وها هم العرب الغرقى، الذين يمثلون الضعف، والترهل: (المغنون، سائس خيل الأمير، المرابون، قاضي القضاة، راقصة المعبد، جباة الضرائب، مستوردو شحنات السلاح، عشيق الأميرة).

في ذات القصيدة يقوم الشاعر بالتناص الأدبي أو الثقافي مع قصيدة "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي، حيث يناجي جبل التوباد، لكن جبل التوباد هنا لا يرتحل من نص أحمد شوقي إلى نص أمل دنقل بمحموله الثقافي، فليس هو مرتع الصبا الذي يناجيه الشاعر ويُذكّره بمحبوبته ليلى، إنما هنا الجبل ممر لخيول الترك، ولخيول الشرك، بل خيول التتار، بما يحمله التتار من صورة ذهنية على الهمجية والعنف والشر،

وفي هذا إحالة على العدو الصهيوني الذي يحتل القدس، وسيناء بعد هزيمة ١٩٦٧م.

جَبَل التَوباد حَيَّاكَ الحَيَا
(وَسَقَى اللَّهُ ثَرَانَا الأَجْنَبِي!
مَرَّتْ خُيُولُ الترك
مَرَّتْ خُيُولُ الشرْكْ
مَرَّتْ خُيُولُ المَلِك - النِسْر،
مَرَّتْ خُيُولُ التَتَار البَاقِينْ

يواصل الشاعر إحالته على الواقع بعد ارتحاله إلى التاريخ، فنحن -جيلاً بعد جيل- وكأننا سوف نتوارث الهزائم والانكسارات، في ميادين المراهقة.. نعاني الموت تحت الأحصنة، وأنت في إحالة لصلاح الدين الذي هو رمز للزعيم، يقف وراء المذياع ليتحدث عن حطين، ويستنهض الهمم صارخا حطين، ويرتدي العقال تارة، في إحالة للعلاقة مع البدو الصحراويين، ربما، وربما في إحالة لتماثل عقال أهل فلسطين، وفي تارة أخرى يرتدي ملابس الفدائيين، أو يشرب الشاي مع الجنود، لكن تظل الصورة الذهنية للزعيم.

صلاح الدين إنه جالس وراء المذياع
وَنَحْنُ جِيلاً بَعْدَ جِيلٍ - فِي مَيَادِينِ المُرَاهَقَة
نَمُوتُ تَحْتَ الأَحْصِنَة!
وَأَنْتَ فِي المِذْيَاع، فِي جَرَائِدِ التَهْوِينْ
تَسْتَوْقِفُ الفَارِين
تَخطُبُ فِيهِم صَائِحًا: ' حِطِّينْ '..
وَتَرْتَدِي العَقَالَ تَارَةً،
وَتَرْتَدِي مَلابِسَ الفِدَائِيِينْ
وَتَشْرِبُ الشَايَ مَعَ الجُنُودْ
فِي المُعَسْكَرَاتِ الخَشِنَة



أمل دنقل

وَتَرْفَعُ الرَايَة،
حَتَى تَسْتَرِدَّ المُدُنَ المُرْتَهَنَة
وَتُطْلِقُ النَارَ عَلَى جَوادِكَ المِسْكِينْ
حَتَى سَقَطْتَ أيُهَا الزَعِيمْ
وَاغْتَالَتْكَ أيْدِي الكَهَنَةْ

ثم يواصل دنقل شحن نصه بحفريات تثاقفية، فها هو يتناص مع قصيدة في "حب مصر" لأحمد شوقي، فبعد هذه الإحالات السابقة على واقع مأزوم، وهزائم قاسية، وانتصارات كلامية خلف مذياع، يتناص الشاعر مع قصيدة تتغنى بحب الوطن، ويأتي أشهر بيت في حب الوطن لشوقي، فوطني لا يشغلني عنه حتى جنات الخلد، لكن الشاعر يأتي بمقلوب حالة شوقي أو بحالة مفارقة لها، فالوطن الذي لا يشغلني عنه حتى الخلود تنازعني نفسي إلى مجلس الأمن، وهنا إحالة صريحة لحالة الهزيمة، والتهديد بمجلس الأمن الدولي المناصر للكيان الصهيوني.

وَطَنِي لَو شُغِلْتُ بالخُلد عَنْه..
نَازَعَتْنِي لِمَجْلِسِ الأَمْنِ- نَفْسِي!

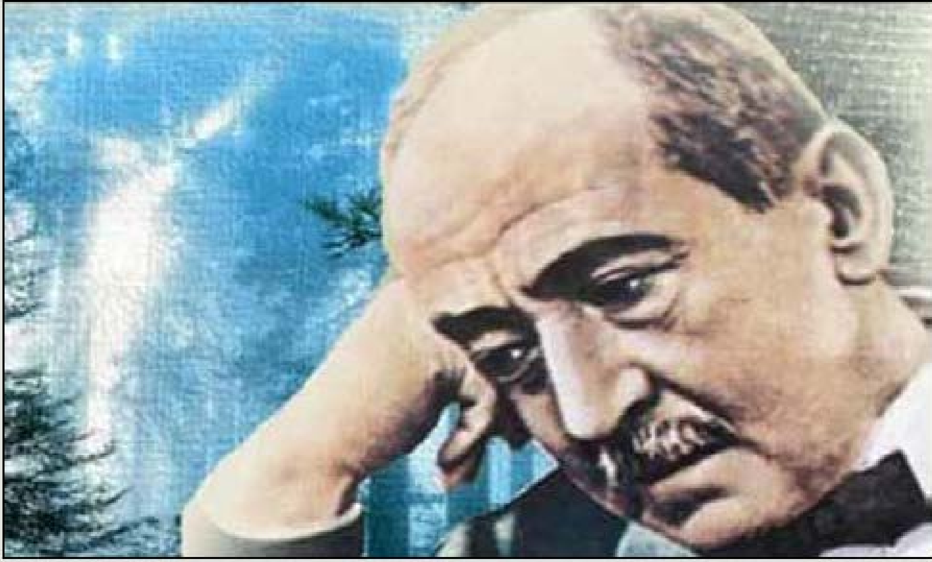
يواصل الشاعر الإحالة على الواقع، فصلاح الدين/ الزعيم سينام، وربما هذه القصيدة تنبئ بموته حزنًا وكمدًا رغم ما حققه من انتصارات في حرب الاستنزاف، سينام وتنبت على قبره الورود، مثل المظليين في إحالة للبطولات ربما التي حققها المصريون، ونحن الشعراء سنظل ساهرين نحلم بجانب نافذة الحنين، لا نفعل شيئا سوى الاسترخاء، بل يتحول السلاح في أيدينا إلى وسيلة لتقشير البرتقال، ونسأل الله القروض الحسنة؛ ولكن الـ (نحن) على من تعود؟ على مجموعة النخبة وفي مقدمتها الشعراء؟ أم على الجيش في إشارة للسكين؛ لكن الجيش واصل كفاحه بعد الهزيمة ست سنوات تم فيها بناء الجيش، وقاموا بعمليات نوعية داخل أراضي العدو.

نَمْ يَا صَلاَحَ الدينْ
نَمْ.. تَتَدَلَى فَوقَ قَبْرَكَ الورودُ..
كَالمظَلَيين!
وَنَحْنُ سَاهِرُونَ في نَافذةِ الحَنِينْ
نُقَشّرُ التُفاحَ بِالسكّينْ
وَنَسْأَلُ اللَّهَ "القُرُوضَ الحَسَنَةْ!
فَاتِحَةَ آمينْ"

وذات اللحظة التي سببت انكسارا للشخصية المصرية، يعاود الاشتغال على تلك اللحظة، حيث الهزيمة المفجعة منطلقًا على لسان جندي ناجٍ من براثن الهزيمة، ليرتد ارتدادة خلفية عن التحذيرات والنبوءات التي قدمتها زرقاء اليمامة، ولم ينتبه لها أحد. إذاً، يتناص الشاعر مع قصة زرقاء اليمامة، وأسطورتها في الثقافة العربية، إذ وصفت بالحكمة ، كما وصفت بدقة النظر، وقد رأت من بعيد الجنود يقبلون لمحاربة القبيلة، وحذرتهم، لكن أحدا لم يصدقها:

"أيتها العرّافة المقدسهْ
جئتُ إليكِ.. مثخنًا بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسهْ
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء..
عن فمكِ الياقوت، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكًا بالراية المنكسهْ
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسهْ[1].

إذاً يريد أمل دنقل أن يتحدث عن الهزيمة والخيبات التي صاحبتها، فيجعل جنديه يذهب إلى المرأة الأسطورة، العرّافة المقدسة، ليكشف عبر الحوار من طرف الجندي إلى العرافة عن حزنه ومشاهد الزحف، الزحف المنكسر بعد الهزيمة. يتحول الجندي المعاصر الذي يخاطب العرّافة المقدسة صاحبة النبوءة إلى جندي تراثي.. هو شخصية عنترة بن شداد، هذا الشاعر العربي البطل الذي مارس البطولة على المستويات جميعها: الفردي والقبلي والقومي، فيبرزه الشاعر في صورة جندي مأزوم يعاني الظلم والقهر والحرمان وعدم اعتراف الأهل بحريته، رغم إيمانهم ببطولته وشجاعته:



أحمد شوقي

" تكلمي أيتها النبية المقدسةَ

لا تسكتي.. فقد سكتُّ سنة، فسنة..

لكيّ أنال فضلة الأمان

قيل لي..اخرس!

فخرستُ وعميتُ وائتممتُ بالخصيانَ

ظللتُ في عبيد «عبس» أحرس القطعان

أجتزّ صوفها،

أردّ نوقها..

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ: الكسرة.. والماء.. وبعض

التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان

دُعيتُ للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي أو شان

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت ولم أدعَ إلى المجالسة"(٢)

إن ثمة تشاكل دلالي بين شخصية الجندي المصري وشخصية عنترة التراثية، من حيث إن كُـلاًّ منهما شخصية مأزومة تزيدها المشاهد المحيطة أزمة وحزنًا، الهزيمة المادية والمعنوية التي مُني بها الأول في يونيو ١٩٦٧م وجراحه ودماؤه، وصور إخوانه القتلى، وصور أبنائهم التي يحملونها، وإنكار الأهل حرية الثاني وحقه الطبيعي في ممارسة الحياة، محروم من مجالسة الفتيان محكوم عليه بالنوم في حظائر النسيان؛ لأنه عبدٌ لا يحسن الكرّ والفرّ، وإنما يُحسن الحلب والصَّرّ، بيد أن كليهما في قرارة النفس بطل، لم تحسن القبيلة توظيف بطولة الثاني واحترامها، مثلما لم تقدر القيادة بطولة أبنائها بانغماسها في كل ما هو بعيد عن مصلحة الوطن.

وإذا كان أمل دنقل قد شاكل بين شخصية الجندي المعاصر وشخصية البطل التراثي

أمام صاحبة النبوءة والرؤية المستقبلية زرقاء اليمامة التي يرمز بها إلى الوطن، مثلما استدعى شخصية عنترة ليرمز بها إلى المثقفين المصريين الذين فرضت عليهم السلطة المصرية الصمت/الخرس، مثلما قيل لعنترة التراثي: اخرسْ، فإنه لا يقنع بهذا التشاكل التراثي/العصري، وإنما يستعين بشخصية تراثية تتشاكل وشخصية زرقاء اليمامة، وهذه الشخصية التراثية هي الزباء ملكة تدمر التي يستدعيها بآلية القول عندما يضمن على لسان عنترة مقولتها «ما للجمال مشيها وئيدا؟!!» يقول أمل:

تكلمي أيتها النبية المقدسهْ
تكلمي.. تكلمي..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئٌ يطلب المزيدا
أسائل الصمت الذي يخنقني:
"ما للجمال مشيها وئيدا..؟!
"أجندلاً يحملنَ أم حديدا..؟! "
فمنْ تُرى يصدقني؟
أسائل الركَّعَ والسجودا
أسائل القيودا
"ما للجمال مشيها وئيدا..؟!
ما للجمال مشيها وئيدا..؟!"[٣]

كذلك يمكن أن نلمح مثل هذا التشاكل بين الشخصيات الأربع التي وظفها أمل دنقل في هذا النص الشعري: الجندي المعاصر- عنترة التراثي ومعادله العصري/ جماعة المثقفين- زرقاء اليمامة- ثم الزباء، إذ تتشاكل جميعها مع الأنا الشاعرة التي تعرضت لصنوف من المعاناة تستدعي حالة الجندي العائد من المعركة وقد نجا من الموت، وهذه الأنا تحمل من الشجاعة والبطولة ما يمكن التماسه في الجذور الصعيدية التي ينتمي إليها صاحبها، البطولة والشجاعة وما تستدعيان من الجرأة وجدناها عند عنترة التراثي، وهذه الأنا متنبئةٌ، إذ تنبأت من قبلُ بوقوع هزيمة يونيو ١٩٦٧م ولم ينتبه إليها أحد.

إن هذه القدرة الفنية على المزج بين الرموز التراثية والإفادة من مدلولاتها الترميزية في سياق النص الشعري وما تستدعيه من المعادلات الموضوعية المعاصرة التي كانت الهمّ المقعد المقيم للشاعر، جعلته لا ينسى المواءمة الفنية بين رمز الزرقاء التراثية ومعادلها المعاصر وهو الوطن بأبنائه، وقد ذاقوا مرارة الهزيمة والذلة والهوان، وما ترتب عليها من المآسي، يخاطب الشاعر الزرقاء التي يصفها بالنبية المقدسة قائلاً:

أيتها العرافة المقدسهْ..
ماذا تفيد الكلمات البائسهْ؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبار
فاتهموا عينيكِ يا زرقاء بالبوار
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار
فاستضحكوا من وهمك الثرثار
وحين فوجئوا بحدِّ السيف
قايضوا بنا
ونحن جرحى القلب
جرحى الروح والفم
لم يبق إلا الموت..
والحطام..
والدمار..
وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار
ونسوة يُسقن في سلاسل الأسر
وفي ثياب العار

مــطــأطــئــات الـــرأس.. لا يـمـلـكـن إلا الصرخات البائسةْ[4]

لقد كان الكشف عن عورات المجتمع محورًا رئيسًا من محاور التجربة الشعرية عند أمل دنقل، ولعله هنا قد وصل إلى حافة الهاوية من حيث فقدان الأمل في التغيير، فهذه زرقاء اليمامة العرافة المقدسة بكل ما تحمل القدسية من دلالات التطهر والوفاء والصدق في النصيحة لهذا الوطن وأبنائه، قلتِ عن قوافل الغبار فاتهموا عينيك، قلت لهم عن مسيرة الأشجار فتضاحكوا، واعتبروك مثرثرة تهذين بكلام غير مفهوم، وعندما تقع الهزيمة تجيء المقايضة بالمحكومين الذين يحملون العبء من قبل ومن بعد، ليظل المنكوبون من أبناء الوطن قابعين خانعين تحت مآسيه، ويظل الأغنياء في لهوهم وصبواتهم، وتظل الزرقاء- الوطن- وحيدة عمياء:

ها أنت يا زرقاء
وحيدة عمياء!
وما تزال أغنيات الحب والأضواء
والعربات الفارهات والأزياء!
فأين أخفي وجهي المشوها
كيْ لا أعكِّر الصفاء الأبله المموها
في أعين الرجال والنساء!؟
وأنت يا زرقاء..
وحيدة عمياء
وحيدة عمياء[5]

بموازنة تقنية التوظيف الفني لزرقاء اليمامة عند الشعراء القدامى، وجدنا أن القدامى قد اتكأوا في توظيفها على التصوير البياني من حيث التشبيه الذي جاءت فيه الزرقاء في موضع المشبه به، المقيس عليه أو المحتكم إليه؛ لأنه النموذج أو المثال الذي يُطمح في الوصول إليه؛ لذلك كان الحديث عن الزرقاء في النص الشعري القديم بضمير الغياب، فهو الحضور الغياب، أما في الشعر المعاصر، فقد وجدنا حضور الزرقاء هو حضور الحضور من خلال المواجهة الفنية، التي تمت على صعيد النص من خلال ضمير الخطاب، وأمثاله من النداء؛ والعلة في ذلك أن الشعراء المعاصرين قد مالوا في توظيف الزرقاء إلى اكتناه الجانب الرمزي الباحث عما وراء المعنى الظاهري، والرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بطبيعة التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر، تلك التي تمنح الأشياء مغزًى خاصًّا[6] بها، ومن ثمة اتسمت تجربة الشاعر المعاصر بالعمق والنضج الفكري والثقافي مع إلمامٍ واعٍ بالتراث ومعادلاته الموضوعية المعاصرة.

---

* أكاديمية وكاتبة من مصر.

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية ص ١٥٩- مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٩٥م.

(٢) المصدر السابق ص ١٥٩.

(٣) المصدر السابق ص ١٥٩.

(٤) المصدر السابق ص١٦٣.

(٥) المصدر السابق ص١٦٤.

(٦) عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية واللغوية - المكتبة الأكاديمية - ط٥ - ١٩٩٤م - ص١٧٣.

ساعي البريد

■ حليمة الفرجي*

رسائلي تلك التي أكتبها بنفسي وأوقعها باسم شخص غائب لا يعود.

يحملها إليّ هو كل يوم سعيداً، مدعياً البلاهة، فأقدم له قطعة من الكعك المدخن.

أظن أنه يعلم أني أرشوه كي يستمر في تمثيل دور البلاهة هذا، أو ربما أكافئه لغرقه في ذات الدهشة كل يوم.

هو أيضاً يمضي في تمثيل دوره ليستمتع بمذاق الكعك، أو ربما ليقرأ رسائل أخرى في عيني.

أصبحت هذه هي عادتنا كل يوم..

رسالة كاذبة..

دهشة مصطنعة..

وقطعة كعك..

فيما بعد أصبحت أتمادى أكثر.. فأدعوه لفنجان من القهوة وأقرأ له رسالتي...

فيتظاهر بالدهشة أكثر ويمضي مدعياً تصديقه كذبتي.

سنون كثيرة مضت..

أصبحنا صديقين دون أن نعلم..

ومع مرور الوقت تركت له مهمة كتابة الرسائل..

وما أزال أقرأها بصوت مسموع... وهو يرتشف فنجان قهوتي يدّعي الدهشة..

يبتسم ابتسامة رضا ويمضي..

ليوصل بقية رسائل سيدات الحي.

---

* قاصة من السعودية.

اللعنة..

■ عمار الجنيدي*

بروّية وهدوء، وقف أمام أحد الكهوف القريبة من قلعة عجلون. تأمل المنظر جيدا، فالشمس الناشسة خلف القلعة، منظر تمنّى رؤيته منذ زمن بعيد، طالما سمع عنه من الكثيرين..

دخل الكهف وتملّى فيه جيداً، جلس واتكأ على أحد الحجارة المهيأة بفعل إنسان حاذق في نقش الحجارة.

دارت فيه الأمنيات :

- لو أنني عشت في زمن صلاح الدين، لكنت خضتُ معارك مصيرية، وربما كنت أحد الفرسان أو القادة الذين ذكرهم التاريخ في بطولاته وملاحمه..

آه.. لكنتُ شاركتُ على الأقل في بناء القلعة، لا بد أن جدّي يوسف شارك في حمل هذه الحجارة العظيمة على كتفيه..

استبدت به الأحلام والأمنيات، فغفا وهو يتخيّل نفسه فارسًا من فرسان التاريخ، يصول ويجول على صهوة جواد أبلق، يشق بسيفه صدور الأعداء، ويصعد إلى قمة برج القلعة ويملأ صدره بهواء نقي، ويزفر متنهدًا ومتمنياً أن لا يأتي زمان تكون فيه بلاده عُرضة للإهانة والاغتصاب..

لم يعرف على وجه التحديد كم من الزمن مضى عليه وهو غافٍ في الكهف، فبعد أن صحا من نومه. وفتح عينيه جيداً. تلمّس جاكيت الجينز والبنطلون المهلهل. ولمّا رأى لحيته الطويلة التي خالطها كثير من الشيب والشعر الأحمر، أحسّ بالهرم..

- لا بد أنني نمت طويلاً..

قام ببطء وتثاقل. خطا إلى خارج الكهف. أبهره ضوء الشمس الذي بدا في مراحل هزيعه قبل الأخير. وضع يديه على وجهه، اتقاء الضوء الباهر. وتابع خطواته إلى الخارج. نظر إلى التلال المحيطة. ارتسمت على وجهه ملامح الدهشة :

- أين ذهبت القلعة؟؟

أقسم أنها كانت على ذاك الجبل الشامخ...

ربّاه.. ما الذي يجري!

عاد للبحث عن القلعة في مختلف الجهات، وبخاصة على الجبال المحيطة بالكهف.

ولما أيقن أنها غير موجودة، تحولت ملامح الدهشة على وجهه إلى ملامح خليطه بين العجب وعدم التصديق والشك؛ خاصة عندما أبصر على أحد الجبال القريبة بنايات صغيره متراصّة من الفلين، وكأنها مستعمرة صغيره، من تلك المستعمرات التي ما تزال ماثلة في ذاكرته..

- لمن هذه المستعمرة؟

أحسّ بالجوع ينهش معدته الخاوية. نزل إلى عجلون، بعد أن اجتاز سوراً من الأسلاك الشائكة. ساعدته لافتة كبيره مكتوبة باللغة العبرية، فتسلّق عليها ثم هبط قافزاً إلى الأرض.

استرعاه كثيراً وجود لافتة باللغة العبرية:

- ولماذا اللغة العبرية؟! لعلها أصبحت لغة عالميه بدل الإنجليزية! هِه..

سخر من استنتاجه ومضى نازلاً إلى عجلون..

- وماذا يمكن أن يكون مكتوباً على تلك اللافتة؟
وأين اختفت قلعة عجلون؟
ولمن تعود تلك المستعمرة؟
بدا مبهوراً وهو يتأمل البنايات الشامخة التي تشبه في طرازها المعماري ناطحات السحاب:
- ربّاه.. ماذا أرى! أين مسجد عجلون؟!! لقد كان هنا، محل هذه البناية الضخمة.. وأين الكنيسة، ومكتبة عقيل، والاستراحة، أين أبو العز؟!
يا إلهي!! ما الذي يجري هنا؟!
دفعه أحد المارة بكتفه، فقد كان محط سخرية الناس واستهجانهم لوقوفه الطويل أمام البنايات.
نظر حوله بتمعّن، فرأى أناسا كثيرين يعتمرون قبعات دائرية وأرْدِية سوداء طويلة، ولحى سوداء كثّة، وتعاظُم اللافتات على أوجه المحلاّت مكتوبة باللغة العبرية..
- لا بد أنني أحلم.. فمن يصدّق هذا الذي أرى؟
الجوع يستبد بمعدته، ومع طول التجاهل يستحيل إلى ألم مرهق.
دخل إلى كافتيريا قريبه. طلب من البائع رغيفا من الساندويش..:
- يوجد لدينا فقط همبورغر..
- الحمد لله أنني وجدت أخيراً من يتكلّم العربية..
- يا رجل، أنا عربي، من يهود اليمن..
- يهود اليمن؟ وماذا تفعل هنا، ولماذا جئت من اليمن؟
مدّ البائع برغيف الهامبورغر إليه، وعلامات الاستياء بادية في نظراته :
- ثلاثة شيكلات..
- ماذا قلت؟
- قلت ثلاثة شيكلات..
بحث في جيوبه عن النقود، فعثر على دينار..
- ما هذا! هذه العملة قديمه وهي ملغيّه منذ زمن طويل.. من أين أنت يا هذا؟
- أنا!!!
لم تقل لي أنت ؛ ماذا تفعل هنا، ولماذا جئت من اليمن؟
استشاط البائع غضباً، فخطف رغيف الهامبورغر منه ودفعه إلى الخارج :
- هل سنعيد القصة من جديد.. هذه أرضنا يا رجل.. أرضنا التي وُعِدنا بها منذ قرون.. هيا أخرج من هنا، عليك اللعنة..
وخرج من الكافتيريا مطرودا، مدحوراً، جائعا، ذاهلاً عمّا يدور حوله. ارتمى على كومة تراب أمام أحد المتاجر الضخمة وراح يمرّغ رأسه في التراب وينثره على وجهه.
تنهد بحنق وحسره.
استجمع بقايا أنفاسه، وكبتها في صدره تمهيداً لإطلاق صرخة مقهورة تعتمل في داخله، لكن صوته ظل حبيسا في حنجرته ؛ ولم يقو على إطلاق صرخته..
عاود التنهيد. ظلّت الحسرات حبيسة وجدانه المثخن بالذهول. نهره حارس البناية الضخمة كي يبتعد عن المكان.
تمعّن فيه جيداً :
- ليس هذا غريمي..
تقدّم نحو الحارس ببطء. غافله، وبضربة قوية على رأسه جعلته يترنّح، ضَرَبَهُ مرّة أخرى بنفس الطريقة. استلّ منه السلاح عنوة، واتجه راكضاً صوب المستعمرة..

* قاص وشاعر ومسرحي، دكتوراة في الإعلام،عضو رابطة الكتاب الأردنيين، عضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب، عضو حركة شعراء العالم للسلام..

قصتان قصيرتان

■ ماجد سليمان*

مذاقُ المنيَّة..

ضوءٌ شفيف يُنير الأرض فتبدو كمرآة، وصوتان يناديان في الظلام القريب: «احضر احضر»، فيتبيّن رجلان طويلان في ملابس سوداء ضيّقة يحملان على كتفيهما صندوقاً خشبيّاً من اللحاء الهش، كُتب على جوانبه: «عُمرٌ محاه الموت».

يضعانه على قاعٍ رمليّ رطب، وينصرفان دون أن يلتفتا، ليقف على رأسه شيخٌ يلبس قُلنسوة سوداء مُثلثة، يُدخّن غليونه ويقرأ في رقم أحمر:

- كَفَنك متينٌ وناعم، منسوج من القطن، أغرق في موتٍ عميق..

يصمت منصرفاً ببصره في الظلام ثمّ يكمل مُتذكراً:

- لقد أخبرتك أن مذاق المنيّة في فمك لذيذ..

فغطّاه بالتين اليابس، وحين انتهى مادت الأرض من تحته، وهو يصرخ رافعاً يده ليُنتشل من اللعنة.

وعند الفجر أرعبت القرية أشباحٌ على هيئته وصورته، تقفز فوق هامات الشجر ورؤوس التلال.

موعد..

يقتفي أثر موعدها معه، فقد تَهرَّأ قلبه من الشوق، تَذَكّر صوتها وهي تُحرّضه على اللقاء:

- انتظرني هناك..

فدبّت خطواته على أرضٍ قاسية داخل مقهىً يقع في بناية ذات طوابق تسعة، مَسَحَ مقعداً من الجلد واقتعده خاوياً، يعاوده الماضي لينكأه كجُرحٍ أدركه مِبضَعُ جَرَّاح، فَكَّ أزرار قميصه، ومَسَحَ أعلى شفته بِكُمّه المفتوح، ليسأله النادل عن طلبه، فجاء صوته مُصاباً بالرعشة:

- قهوة سمراء بدون سُكَّر..

وبعد ثوانٍ تنحدر القهوة فوق لسانه بصعوبة، وبؤبؤاه يدوران مع دوران عقربين مدبّبين في ساعة دائريّة الشكل، مُعلّقة أمامه على حائط بُنّي الطلاء، مُقسّم إلى مُربّعات كبيرة ذات أضلاع سوداء.

نَفَضَت تركيزه هفهفة خصلاتها الشقراء، وقُبلتها المرسومة على خدّه الأيسر ذي الزَغَبِ الأحمر، لتجلس أمامه مُزيحةً مِنفَضة السجائر الزجاجيّة المستطيلة، واضعةً وردةً حمراء بين يديه.. وبعينين حالمتين نَظَر إليها سائلاً:

- أين كنتِ؟.

فَفَطن لها، وهي تجذب شالها عن عنقها.

---

* قاص من السعودية.

سجن بلا قضبان

■ محمد المبارك*

كانت تجلس شاردة الذهن، لا يعلم فيما تفكر، رمقها بطرفه، شعرت بوجوده، رفعت طرفها إليه وقد تبسمت.. عندها اقترب منها، حيث مقعدها في الركن الخلفي من حديقة المنزل، ذلك المكان الذي وإن كان تملؤه الأشجار بجمالها، والعصافير بزقزقتها، إلا أنها تراه في عينيها لا يعدو أن يكون مكاناً يخنقها، مكاناً يزيد من همها ولا يفك عنها فاقتها النفسية، هكذا تشعر وهي تجلس.. وقد احتست كوب الشاي المنصوب أمامها.

بعد أن اتخذ لنفسه مكانا بقربها.. خاطبها: يبدو أن الجو هنا يروق لكِ. أليس كذلك؟!

ولكنها لم تكترث لسؤاله كثيرا واكتفت بالإيماء.

عندها أدرك أنها لا تزال في عالم آخر غير عالمه، فحاول لفت حواسها الشاردة بطرقة خفيفة على الطاولة ليفوز بانتباهها، عندها وبعدما أقبلت عليه بوجهها خاطبها مستغربا:

ما كل هذا الشرود..!!

أهو في العسل أم...؟؟

عندها تنهدت وتنفست الصعداء، لتقول:

بل في العذاب والألم..!! في التعاسة، في ألم الحياة والرتابة المملة



التي أعيشها، بل من قال إنها حياة أصلا!

إنه سجن.. ولكنه بلا قضبان!

إنه حكم بالإعدام ينفذ في حقي كل يوم،

أين الراحة المزعومة التي تجمعني بهذا الرجل الذي لم أشعر معه يوما بالمودة، ولم أتذوق معه طعما لها..!! أو أشتم رائحتها..!!

تقول ذلك وهي ترفع طرفها لتجد ذلك الرجل يتسمر أمامها؛ زوجها الذي لم يمهلها أن تواصل حديثها لأخيها (عبدالله) الذي أحس أنه في موقف لا يحسد عليه.

خاطبها زوجها وصوته يعزف على أوتار الحزن والحشرجة.. أما أنا فقد ذقت منكِ كل جميل من طعم الحياة التي تكسوها اللذة!! من الاهتمام بي وبأطفالي!! وبشؤونكِ أنتِ داخل البيت!!

ما هي أفضالكِ عليَّ؟ هل هي الإهمال كل يوم في إعداد الطعام لي ولهم؟

أم هي التأخر في الجلوس كل صباح؟

أم هي عدم اهتمامك بتلك الطفلة في ملبسها وهندامها؟؟

فكلما زاد اهتمامكِ بهذه الطريقة زاد اهتمامي بكِ بالطريقة نفسها، وكما تدين تدان.

وهنا وقفت تقابله وجها لوجه لتقول: إذا بهذه الحسابات لن نلتقي أبدا.

ذهبت مهرولة لتنهزم من بين يديه وقد أشاحت بوجهها المكفهر عنه، ناداها وهو واقف في مكانه.. إلى أين؟

أجابته وهي مستمرة في قطع طريقها إلى بوابة اللاعودة:

إني راحلة عنك وعن حياتك التي يحيطها الجحيم، ليأتي منه الرد مدويا:

صدقيني لن أأسف على هذا الرحيل..

تذهب لترتمي في أحضان أمها بعد عمر قد قضته بتعاستها في حياتها الزوجية بعد أن عاشتها تكسوها الآلام والأحزان.

وهكذا سقط عمود بيتها بعد أن سلمها زوجها ورقة النهاية..

---

* قاص من السعودية.

أسودُ الحزم

▪ ملاك الخالدي*

ذرقـــــتْ ثـــغــورُ بــــلادنـــا أبــطـــالا

فـتـوشـحــتْ أرضُ الــجـمـــالِ جـــلالا

و تـزيـنــتْ لـهـمُ الـجـنــانُ وعـانـقـتْ

أرواحَـــهـــم مـسـكـاً يـفــوحُ نـضـالا

قـد أثـخـنـوا هـذي الـتــلالَ شـجـاعـةً

و تـضـرجـوا مــن دونـهــا اسـتـبـســالا

هُـــمْ أرسـلــوا لـحـن الـحـيـاةِ قـصـيـدةً

لـتـضـوعَ فـــوق شـفـاهـنـا «مـــوّالا»

رحـلــوا لـيـبـقـى الـحُــبُ فـي نـبـضـاتـنـا

لـنـعـيـشَ مـع وحـي الـسـلامِ وصـالا

رحـلــوا لـيـبـقـى الـعـمـرُ فـيـنـا أخـضـرا

و لـنـغـتـذي ألــقَ الـفـدا أجـيــالا

رحـلــتْ أســودُ الـحــزمِ بـعـد بـطـولـةٍ

رحـلـــوا لـــيـــورقَ عـــزمُــهُــم آمـــالا

رحـلــوا خـلــوداً عـــن فـنــاءِ بـقـائـنـا

فـتـسـرمـدوا فـي الـعـالـمـيـنَ كـمـالا

شهداؤنا يا وجهُ هذي الأرضِ يا
سرَّ الوجود إذا سما وتعالى

شهداؤنا يا نفحةُ الفردوسِ إذ
هبّت طهوراً.. رفعةً تتلالا

شهداؤنا دمُنا الزكيُّ إذ ارتوى
حُبّاً فأروى أنفساً وتِلالا

شربوا حليب وفائهم فتعاظموا
و تواتروا يوم الفدا إقبالا

الأمُّ في وطني تُسربلُ طفلها
بشذى الوفاءِ ليصنعَ الأفعالا

قد قيل إنّ الحُبَّ فينا كالوغى
و كلاهما يستلزمانِ رجالا

الحُبُ فينا جذوةٌ لن تنطفي
والحربُ تعرفنا نهزُّ جبالا

للأرض.. للتأريخ.. للوطن الذي
مازال يرسمُ مَجْدَهُ شلالا

يا أخضرَ القسمات عشتَ متوّجاً
بلدَ السلامِ وللعِدا زلزالا

* شاعرة وقاصة وكاتبة من السعودية.

خدعوكِ

▪ محمد عسيري*

مِن سالِفِ الأوقاتِ إلّا هذهِ اللّحظهْ
هل يستجيبُ الظِل
متى الشَّمْسُ السؤال؟!
والرِّيحُ تنْحتُ قيمةَ الذِّكرى
وتبيعُها قَصَصا
في ساحةِ التّاريخْ
كالقِصّةِ الوَرْقَاءْ
ليلى وذِئبُ الغابْ
باللّهِ كم ليلى فينا.. وفينا كم ذِئَابْ!؟

***

لو تعلمينْ...
هُم لا يُجِيدونَ الانتظار
أو كانَ يَعنِيهِم عمار
العاجزونَ العاثِرونْ
لَم يبلغوا بِكِ لِلعُلا
لو تحذرينْ...
جمعوا لكِ الأدواتْ في غُرفَةِ التقريرْ.. عزفوا لكِ اللّحنَ الأخير.. واستثنوا الضميرْ!
كي تسقُطِينَ فريسةً.. في الهاويهْ.. فيكونُ سهلًا أن ينالوا مَلْمَسكْ!!
مِن بابِ مَدِّ اليدِ عونًا مُفتَرَى
لو تُدرِكِينَ القِصّةَ الحمقاءْ
فيها النَّدامَةُ لِلغُرابْ
والجُبْنُ طعمُ الجائزَهْ
وبِها بُطُولةُ ثعلبِ الغابِ اللّئيمْ

***

لو تَعقِلينْ

عودي لِواقعِك السؤالْ:

أينَ الخيالُ مِنَ الأساسْ؟ وَهَلِ ارتقيتِ بِلا مِساسْ؟!

كيف ارتقَيتِ إلى السّماءْ

مِن دونِ جُهدٍ أو عناءْ؟!

الشِّعر أركانٌ وفي كل العصورِ الصولجانْ

عِلْمٌ وآدابٌ وأوزانٌ سِمَانْ...

سعيًا وبِالإتقانْ..

***

ما ذنْبُهُ (جُبران) أو (أحمد مطرْ)

أو (شاكِرَ السيّاب) في شدوِ المطرْ

لو تسمعينْ

كتبوا وغيرهمُ الكثيرْ

حينَ ارتوَتْ كاساتهم أدبًا..

شِعرًا يُخلِّدُ حرفهم ذهبا

إِنَّ الوقوفَ على الحقيقةِ دائمًا يعني: كيـــانْ

***

لا تخسرينَ العُمْرَ في إغراءِ نَزْعهْ

وَلْتَظْفَري بالعُمْرِ في إرضاءِ سُمْعهْ

لو تفهمينْ!

أطماعهم تأبى.. وقلوبهم شتَّى..

لم يتقنوا إلاّ خداعكِ حين قالوا: شاعرهْ!!

* شاعر من السعودية.



عشقتك حبا

▪ خلف عناد الشايع*

عشقتك حبا.. وروحا وقلبا..

سكونا على حرف شاطئ القمر.

وذاك المساء... وكل لقاء

بذاكرتي قد دنا واستقر.

فما لي وللنجم يحكي سماه

وفيك الأماني تجيد السمر.

أيا سلوة في خِضَمْ الحياة

ويا نكهة الفجر فيك انتشر.

* * *

أداري وأدري بكل مدار.

مجرات فكري ورب البشر.

أعلل نفسي بذكر اسمها

وأغفو وقد جاد فيها القدر.

علام الوصال!؟ ورب الوصال

غيابك أيقونة للضجر.

يقولون مهلا غذاك الحنين

وأبدع فيك، أما تصطبر!!

أجبت وعيني تجوب السنين

بقيت وحيدا فما أنتظر؟

---

* الجوف - سكاكا.

وحيد حياتها

▪ عبد الرحمن العتل*

وقفَتْ على مرآتها والحسنُ ملءُ صفاتها
وجلتْ محاسنَ وجهها كالشمس في طلعاتها
رسمت بأحمرها على ثغرٍ حوى بسماتها
وتكحلتْ فإذا بها ريمٌ على عرصاتها
وتعطرتْ وتزينتْ فالمسك بعض فُتاتها
ودنوتُ في شوق إليها أشتهي قبلاتها
وأودُّ لو أحسو يديها أحتسي كاساتها
وأمدُّ كفيَ هائما تنساب في خصلاتها
وأظل أرتشف الجمال يطلُّ من قسماتها
وأطوف حول نعيمها أرتاد كل جهاتها
وأزنّبق الكلماتِ كي تهفو إليَّ بذاتها
فتعذرتْ فالوقتُ لا يكفي لغير غداتها
دعني فقد حان المسيرُ وأسرعتْ لبناتها
ودّعتُها وبقيتُ أرقب والهاً خطواتها
ووقفتُ أنظر طيفها يبدو على مرآتها
حسبي من الذكرى هنا أني وحيد حياتها

---

* شاعر من السعودية.

يا حائرَ الرأيِّ

▪ مجدي الشافعي*

يا حائرَ الرأيِّ
بين الوصلِ والصدِّ
عِشْ في ضُحى القُرْبِ
أو مُتْ في دجى البُعدِ

صِلْ مَن تودهُ أوْ مِلْ عن مودتِهِ
إنّ الترددَ مهما طالَ لا يُجدي

يا مَنْ تقول غداً في الأمرِ سوفَ أرى
أيُّ الفلاحِ من التسويفِ تستجدي

ما زلتَ والقلبُ يشقى في تردُّدِهِ
تستذكرُ الشوْكَ إنْ ذكرتَ بالوَرْدِ

أراكَ تسعى بعزمٍ إن أردتَ به
تسمو فللوَهْدِ
أوْ تدنو فللنجدِ

يا أيها الراغبُ الروّاحُ في كَسَلٍ
وأيها الراهبُ الغدّاءُ بالجِدِّ

هلْ في تُقاكَ اعتقادٌ لا يخالطُهُ
- إذا نويتَ جهادا - شكُّ مُرْتَدِّ

فما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ
إذا استوى لَهُ مبيضٌ بمسودِّ

قد حارَ طرفُكَ في أمْرينِ بينهما
ما يطمسُ الفَرْقَ بين الغيِّ والرُشْدِ

فكم نأى بكَ عمّا ترتجي رَهَبُ
فنازَعتْكَ دواعي الشوقِ للوِرْدِ

وكَمْ دَعاكَ إلى ما تتّقي رَغَبُ
فَمانَعتْكَ نواهي الخوفِ بالحَدِّ

فلا - على البُعْدِ -
خَفّ المَنْعُ مِنْ زُهْدِ
ولا - على القُرْبِ -
كَفّ الدفْعُ من وَجْدِ

وأنت بينهما
إنْ تَشُكَّ بينهما
وَدِدْتَ أنْ تجمعَ السيفينِ في غِمْدِ

بلى كذلكَ قلبي يا لحيرتِهِ
سيّان عنده ما يُنجي وما يُردي

كأنّ حيرتَهُ
أعمت بصيرتَهُ
حتى بدا له مَنْ يغوي كمَنْ يَهدي

ومَنْ لبغيتِهِ ساعٍ بعفتِهِ
فليس يعلمُ ما يخفي وما يُبدي

يا لحلوةِ المرّةِ المضطرُ قاصدُها
ركوبَ كلِّ عسيرٍ مُهلكٍ مُودي

ميلي إليكِ كميلي عنكِ لي سكبا
حلوا من الصبْرِ أو مُرّا من الشهدِ

ما بين ذاك وذا لي في المرادِ هوىً
إذا هَمَمْتُ بأمرٍ مالَ للضِدِ

مضناكِ يسبحُ بين الفرقدين فلا
يدري بأيِّ سنا النجمين يستهدي

في بحرِ حبِّكِ ألقاهُ تردده
كالموجِ في حالتيهِ الجزرِ والمدِّ

العزمُ يدفعُهُ والحزمُ يمنعُهُ
تنازعاهُ كلا الأمرين بالشدِّ

الحرصُ ينهاهُ عمّا الطيشُ يأمرُهُ
وما سوى طاعة الحكمين من بُدِّ

فحزمُ رهبتِهِ ناهيهِ عنْ عُقَدٍ
وعَزْمُ رغْبَتِهِ داعيهِ للعُقْدِ

قدْ سَرَّهُ منكِ ما قدْ ساءَهُ فشكى
طولَ الإقامةِ بينَ الأخذِ والردِّ

وساءَهُ مِنكِ ما قدْ سرَّهُ فبكى
من حيرة القلبِ بين الفَرْطِ والقَصْدِ

قدْ صيّرَتْهُ الأماني
- حين طِرْنَ به -
يهفو لما عنهُ يجفو
غامضَ القَصْدِ

ومالَهُ منكِ في دنيا الهيامِ سوى
بُعْدُ على القُرْبِ أو قُرْبٌ على البُعْدِ

* * *

مأسورُ حُبِّكِ يَشْقى دونَ غايتِهِ
يبقي الرّحّالَ بلا حطٍّ ولا شدِّ

بين المُنى والمنايا لا يَزالُ لَهُ
الموتُ في المَهْدِ مثل العَيْشِ في اللَّحْدِ

لكنّهُ والذي ولّاكِ إمْرتَهُ
لا يستقِرُّ بِهِ حُلْمٌ إلى قَصْدِ

توعّدَ بالردى في النحسِ يرقبُهُ
وموعدٌ بالندى يرجوهُ في السَعْدِ

لا الموتُ أصدرَ فيهِ ما توعّدهُ
ولا المُنى أنْجزتْ ما كانَ مِنْ وَعْدِ

* شاعر من السعودية.

لحظة وداع

■ سعاد الزحيفي*

روحي تصَعَّدُ في السما

لمّا إليَّ تكلّما

وأسرَّ لي

بعض الحديثِ عن الرحيلِ..

و كُلمّا

ذكر الرحيل وشؤمهُ.. و لمَ الفراقُ!

تلعثما!!

وتعثَّرت نظراتُهُ حولي..

فلم أفتح فما

****

ثم انثنى نحوي..

يودعني..

وأمسك معصمي... لِيُسَلِّما

فدفعته عني..

فأمسكني.. وقربني إليه.. وأقسما

أنَّ الظروف وإن قستْ

فلسوف نقهرها..

بما

قد كان يجمعنا معًا وإن استحالت علقما..

****

فنفضت كفي عندما ذَرَفتْ..

وكانت قلما

و سكتُّ..

ثم تركتهُ..

ورحلت عنه..

تَكرُّما..

وأنفتُ أن أبقى

وإنْ

كان الفؤاد متيما...

****

ولأنني لا أستحق

صدوده؛

ولأنه اختار الرحيل

وصمما...

ولأنني آثرت صون كرامتي

لما نوى..

فاخترت ذلك مرغما

ولأنني..

لا أستحق سوى الهوى

ولأنه..

لا يستحق سوى العمى

---

* الجوف - دومة الجندل.

مفاتيح العقول

▪ عيادة خليل*

أُحلّقُ في فضاءات الخيال   بعيدًا عن وساويس الضَّلال
وأسبح في المدار أنا وحرفي   بقافية تضوعُ على المجالِ
وأتركُ بصمةً للجيل تروى   وأغترف الزلال من الزلال
تألقت الحروف وزان بوْحي   بأسرار البلاغة و الجمال
أُشكّل لوحتي وأصوغ شعرًا   من الحرف المرصّع بالكمال
منار العلم ريحانٌ بقلبي   بهم تزدان رائحة المقال

****

مصابيح الدجى أنتم ضياءٌ   مُشعٌّ في السهول وفي التلال
وأنتم جنةٌ بالنور تُسقى   على أرض المهابة والجلال
وأنتم كالغمام مع البرايا   إذا استشرى وشارف لانهمال

****

ففيكمْ نرتقي عقلاً و روحًا   وفيكم نعتلي قمم المعالي
وعندكم الحياة تضوع أمناً   كأنكمو مساحات الظِّلال
عبقتم في الحياة شذىً ومسكًا   بروح محبةٍ وبلا انفعالِ
نقاء أبوةٍ وصفاء روح   ورمزٌ للعزيمة و النضالِ
قوافلكم مشت للعلم جذلى   وما التفتت إلى صخب الجدال

****

شعر

صنعتم بالرؤى حصنًا عظيمًا تطاول شامخا فوق الجبال
لكم صفةٌ تشابهها الثريا ووصفٌ مستقِرٌّ في الجلال
إذا فكرتُ فيكم طاب شعري وتَسعَدُ أحرُفي ويطيب بالي
فقد علمتمونا كيف نرقى بكل شكيمةٍ وعلى اعتدال
وأخلاقُ الرجال بلا وفاءٍ وأخلاق الوفاء مع الرجال
وشيدتمْ من الإخلاص صرحًا عظيمًا شامخًا صعب المنال
وقدّمتمْ إلى الطلاب صدقًا بتبيان الحرام من الحلال
فهابكم الجوابُ لِما صنعتم من النور المُشعّ على السؤال

****

وأنتم قدوة للخير تمضي ووجه مُشرقٌ في كل حال
وأنتم كوكبٌ للفخرِ، رمزٌ وأنتم غالبون مع السجال
مفاتيح العقول ومشعلوها وأعداء الجهالة و الخَبَال

****

جسور الحب عُشّاقُ الثريا محيطات العطاء بلا اتكال

وأهدى الناس أطباعًا ومشيًا وسُلّمُنا لتحقيق المحال
إذا قال المعلم فاسمعوهُ فحكمته كإرسال النبال

---

* شاعر من السعودية.



يا غادتي

■ أحمد المتوكل بن علي النعمي*

يا غادتي مازال داعي النوى يذيب في قهرٍ ضعيف القوى
لا أعرف الرحمة من صائدٍ قسى على من رامه والتوى
أرى حبيبي هاجرًا شاردًا ذا غلظة تنفي فعال الهوى
أليفه من ضيمه يشتكي فيما شكى وخزٌ أليم الطوى
والقلب يصلى النار في حيرة فمن يقيني من لهيب الجوى؟

أكاد مما صابني أنحني في ذلةٍ و أنتِ أنتَ الدوا
وأنتِ من بالعشق يا آسري فوق الفؤاد المستهام استوى
وما رأت عيناي أو مهجتي من رأفة لمّا الفؤاد اكتوى
فإن تقربْتِ صددت الذي يأتي يودُّ الحضن والاحتوا
تسوقني للبعد تجتثني كالريح ترميني بشؤم الخوا
تذهب بالهجر وتدني الأسى تشنقني عمدًا بسقط اللوى
كأنني الخطّاء في عشقه والقلب ما ضل وما قد غوى
قم فاسقني عشقًا ولا تنثني عني فمنك المشتهي ما ارتوا
وحرّك الأوتار في عوديَ الـ ذاوي وأطلعني على المحتوى

وغنّ لي ما راق ولتبعث الـ أموات من موتٍ لنحيا سوا
لولاك لم أعرف خضيل المنى أو أعرف العشق وما قد حوى

---

* شاعر من السعودية.

ثُكْلٌ عَلَى كَاهِلِ أَرْمَلَةٍ

▪ موسى الشافعي*

وَقَفَتْ كَعَادَتِهَا.. عَلَى أعْصَابِهَا
لَيْلانِ يَعْتَرِكَانِ.. فِي جِلْبَابِهَا!!!

تَتَرَقَّبُ الآتِينَ.. مِنْ تِلْقَائِهِ
والأمْنِيَاتُ الصُّفْرُ.. مِلْءُ ثِيَابِهَا!!!

لا وَعْدَ يُخْبِرُهَا بِعَوْدَةِ قَادِمٍ
مُنْذُ اسْتَبَاحَ الْيَأْسُ حَلْقَةَ بَابِهَا!!!

أُمٌ.. أسَالَ الْبَيْنُ مُهْجَتَهَا أسَى..
ومَحَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ.. لَوْنَ شَبَابِهَا!!!

كَانَتْ تُجَهِّزُ بَيْتَهَا لِلِقَائِهِ..
والدَّهْرُ.. يَمْسَحُ سَوْطَهُ لِعِقَابِهَا!!!

لَمْ يُخْبِرُوهَا أنَّ غَائِبَهَا قَضَى
واسْتَقْبَلَتْهُ الأرْضُ.. تَحْتَ تُرَابِهَا!!!

كَانَ ابْنُهَا الْغَالِي.. وَقُرَّةَ عَيْنِهَا
لَكِنَّ قَلْبَ الْمَوتِ.. لَمْ يَكُ آبِهَا!!!

عَامَانِ.. وَالْوَجَعُ الْمَرِيرُ يَلُوكُهَا
والصَّبْرُ حَتَّى الصَّبْرُ.. رَقَّ لِمَا بِهَا!!!

وعَقَارِبُ السَّاعَاتِ تَنْهَشُ قَلْبَهَا
فَتَفِرُّ مُسْرِعَةً.. إلى مِحْرَابِهَا!!!

أُمٌ.. وَيَكْفِي أنْ تُذَوِّبَهَا أسَى
تِلْكَ الثِّيَابُ الْبِيضُ.. فِي دُولابِهَا!!!

ذِكْرَتُهُ يَلْهُو حَوْلَهَا كَفَرَاشَةٍ
جَمَعَتْ جَمَالَ الْكَوْنِ.. تَحْتَ إهَابِهَا!!!

فَإِذَا تَبَسَّمَ ثُمَّ.. وَابْتَسَمَتْ لَهُ
تَتَعَجَّبُ الأشْيَاءُ.. مِنْ إعْجَابِهَا

للهِ مَا أقْسَى النَّوَى.. فَغِيَابُهُ
وغِيَابُ وَالِدِهِ.. أتَى مُتَشَابِهَا!!!

---

* شاعر من السعودية.

قلبي يحن...

▪محمود الرمحي*

يا راكبًا للجوف خبِّر اهلها
ما زادني في البعد إلا عشقها

يا واحةً خضراءَ وسْط رمالها
والماءُ يجري إذ يزيد جمالها

يسقينا خبئًا فارتوت بمياهه
واخضرُّ فيها تَلُّها وجبالها

حتى الصحارى ما غدت قفرًا بها
انظر بسيطة كم تجود بخيرها

ناهيك عن تلك المزارع حولها
كالعقد صحبي قد احاطت جيدها

والنخل فيها قد تدلى قنوه
رُطَبًا جَنيًا ما ألذ قطافها

لهفي عليها.. حلوةٌ زادت حلا..
في الجوف مازلت.. قد زهت بِدَلالها

قلبي يحنُّ وما له من سلوةٍ
زاد الحنين تعلقًا بربوعها

ودعتها والقلب فيها معلقٌ
هيهات ينسى ارضها وسماءها

في الجوف صحبٌ ما أظنُّ نسيتهم
هم في الفؤاد وفي عيوني سحرها

---

* شاعرٌ من الأردن.

هزيمُ الرّعدِ

▪ عبدالهادي الصالح*

يا نفسُ هذا هزيمُ الرعدِ بالسُّحُبِ
وخالِفُ القلبُ ميموناً وعن كَثَبِ

فأودعَ الأرضَ تحكي في منابتِها
أنّ القفارَ ستؤوي فاتنَ الطَّرَبِ

هي الغيوثُ وإنْ أبدتْ بغابرةٍ
تعودُ تهمي وبالأبوابِ كالقُربِ

وباخضرارٍ سيأتي كلُّ قاحلةٍ
ما كان يحكي وبالآلاءِ بالقُضُبِ

وإنْ ذهبتَ وللسُّمّارِ تبعثُهم
كانوا ربيعاً وكان القلبُ باللهبِ

يسابقون ربوفَ الدارِ حاملهم
شكرُ الإلهِ وبالنعماءِ بالقصبِ

وإنْ بحثتَ عن العشّاقِ تسألهم
قالوا ذهلنا وحمّالٌ وعن صببِ

تكرُّ ليلاً بإرداف النهارِ عن شغفٍ
ولو توانى لكان البحرُ بالنُّدُبِ

يا ساكنَ البيدِ أقصرْ في منازلةٍ
حيثُ الهوى سامةٌ بيتٌ من العجبِ

أضلاعُهُ نزحتْ من دونها ولهٌ
وقلبُهُ خافقٌ أوّاهُ بالسببِ

فانظرْ يميناً وقفْ أشأمَ الديمِ
تنبيك حالاً هي الأرواحُ بالنقبِ

هي المعاني وإنْ شطّتْ بها حقبٌ
فالبشرُ حلّ وبالتأكيد لم يذبِ

هذي المروجُ وقد سارتْ بنا قدماً
تستفتحُ الغيبَ آماقٌ على النُّجُبِ

فأوقدِ النارَ يا هذا وصبَّ لها
من الحنينِ فمعطاءٌ من السُّكُبِ

---

* شاعر وأكاديمي - جامعة الجوف.

الخيالُ العلميُّ

يخترق الرواية السعودية المعاصرة(1)
جنس أدبي شبابي جديد

بقلم : سلوى خالد محمد الميمان، جامعة الملك عبدالعزيز، المملكة العربية السعودية
ترجمة : خديجة حلفاوي، مترجمة وناقدة من المملكة المغربية.

تواصل رواية "بساتين عربستان" للروائي السعودي الشاب أسامة المسلم (مركز الأدب العربي) نجاحها اللافت، وتصدر طبعتها العاشرة مع مطلع سنة ٢٠١٨م. يتعلق الأمر بنجاح جنس أدبي حديث نسبيا بوطننا العربي: الفنتازيا الأقرب إلى الخيال العلمي. رغم انتقاده من قبل بعض الأوساط الدينية، إلا إن انتشار ثقافة السحر والجن ضمن المخيال الشعبي المحلي لا يعني بالضرورة إدراجه (من حيث المقاربة) ضمن مجال الحرية.

«بعد فرعون موسى و خاتم سليمان
وقبل عيسى و سيد الأنام
قبل الإسلام وقبل تاريخه
و قبل النور و الصراط المستقيم

قصة لم يدونها التاريخ، لكنها نقلت بالأثر من قاص لآخر.. سأدونها بين ورق بالكاد سيحتويها.. وأتركها لاختبار الزمن»، أسامة.

هكذا تبدأ رواية أسامة المسلم، مثل استهلالي موزون (بالقافية) للحكاية. تخرّج هذا الروائي السعودي الشاب من قسم الأدب الانجليزي بجامعة الملك فيصل بالإحساء وهو مؤلف ثلاث روايات نشرت بين عامي ٢٠١٥ و٢٠١٧م. حصلت روايته "خوف" على المرتبة التاسعة ضمن قائمة أعلى مبيعات مكتبة جرير؛ ما يعادل تصنيفات "الفناك الفرنسي" (la Fnac française)، وحققت نجاحا كبيرًا ضمن فعاليات معرض الرياض للكتاب عام ٢٠١٦م بجناح ناشره "مركز الأدب العربي".

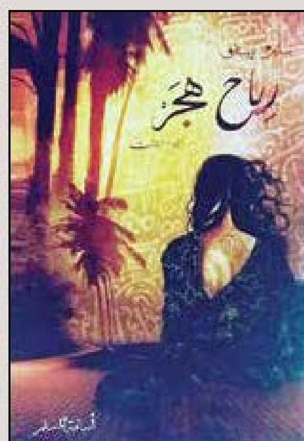
استطاعت روايته الثانية، عن الناشر نفسه، أن تصدر في عشر طبعات (إلى حدود بداية سنة ٢٠١٨م) في إشارة إلى القبول والمتابعة التي لا يزال يحظى به كاتبها. يتعلق الأمر بثلاثية روائية، ملحمة رومانسية حول الانتقام، تشكل امتداداً للرواية الأولى للكاتب (بساتين عربستان) تأسر القارئ في عالم سفلي، موازٍ، غامض، مأهول بالكائنات الخارقة للطبيعة، الجن والشياطين، كما السحرة والساحرات؛ ما يجعل البشر يحتلون مرتبة ثانوية ضمن نسق الحكي.

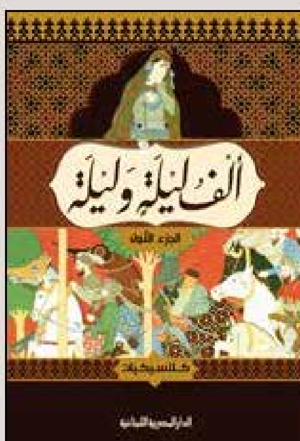
يتميز السرد الروائي لـ'بساتين عربستان' باستحضار شخصيتين رئيسيتين: ' أفسار '، ابنة أشور الكبير، ساحرة فارسية تسعى للثأر لمقتل والدها على يد 'وصبان' بينما كانت طفلة. تكتشف بعد بضع سنوات أن وصبان قد مات وتقرر -مع ذلك- متابعة خطتها للانتقام من ابنته دعجاء. لكن، يظهر أن هذه الأخيرة ليست مجرد ابنة وصبان، وإنما ساحرة عربية قوية كذلك.

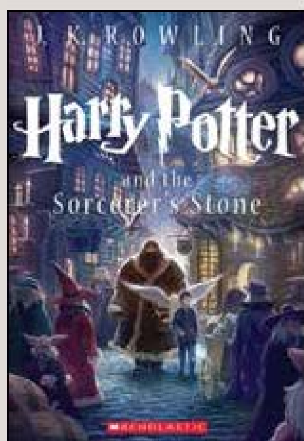
تحتاج أفسار إلى تعلم السحر وتعليمه -لعصبتها- من أجل هزيمة دعجاء. في النصف الأول من الرواية، نشهد انخراط المرأتين في ممارسات السحر وتأسيسهما لعصبتهما الخاصة، إذ تسعى كل منهما إلى ترسيخ سلطتها في هذا العالم العدائي المحكوم برغبات الانتقام بين الشخصيات. في الواقع، بالإضافة إلى التنافس بين أفسار ودعجاء، نجد أن جميع الشخصيات تتقارب أو تتنافر وفقا لمعتقداتها أو طموحاتها، مدفوعة بالرغبة نفسها في الانتقام، بمن فيهن دعجاء التي قررت إنهاء السيطرة الذكورية على السحر في منطقة اليمامة. تنتهي القصة بشكل غير متوقع، بعد كفاح المرأتين فوق الأراضي العربية.

"هاري بوتر" في بلد "الألف ليلة وليلة"

تشكل هذه الرواية المجلد الأول من ثلاثية روائية -تلتها 'عصبة الشياطين' و'رياح هجر'- كثيفة الشخصيات، بأسماء غريبة عن القارئ العربي، تنحدر في الغالب من أصل فارسي نظرا لكون جزء كبير من الرواية يدور في منطقة جنوب غرب إيران حاليا. سرعان ما يعتاد القارئ على هذا







الوضع ويسمح لنفسه بالانغماس في إيقاع التحولات والحوارات التي تدور في فلكها أحداث السردية. من الصعب التخلي عن قراءة (٥٠٠) صفحة المكونة للرواية، كما يصعب التغاضي عن ربط الرواية بروايات "هاري بوتر" (Harry Potter) أو "صراع العروش" (Game of thrones)؛ باستثناء استنشاق عبق "ألف ليلة وليلة" في ثنايا "بساتين عربستان"، الجو الشرقي الذي تسبح في إطاره وإشاراتها إلى حلقات من تاريخ الشرق الأدنى[٢].

نجح هذا المزيج (الفريد) بين القديم والحديث في أسلوب كتابة أسامة المسلم في اجتذاب جمهور واسع من القراء. يحقق هذا النوع الأدبي نجاحا باهرًا في العربية السعودية: بيعت أزيد من (٣٠) ألف نسخة من الطبعة العاشرة خلال سنة واحدة فقط، وهو ما يساوي اعترافا حقيقيا بـ(نجاح) الكاتب في عالم النشر السعودي. كما أن تدفق الزائرين الشباب -خاصة النساء- إلى مكتبة جرير من أجل توقيع روايته الجديدة مؤشر على الانبهار والقبول (المجتمعي) لهذا الجنس الأدبي[٣].

جنس أدبي جديد في العالم العربي

وراء نجاح هذا الجنس الأدبي يكمن مشروع واعد. في الواقع، التحق أسامة المسلم بـ"رابطة الخيال العربي" التي تضم كُتاباً سعوديين وعربا شبابا يوحدهم مشروع الكتابة القائم على الخيال والفانتازيا نفسه. تبلورت هذه الحركة بإيعاز من مؤسسيّها إبراهيم عباس وياسر بهجت اللذين أنشآ مؤسسة "يتخيلون"، وهي شركة لنشر روايات الخيال العلمي وتوزيعها. عرف إبراهيم عباس نفسه ككاتب بعد تحقيق روايته "حوجن" (٢٠١٢م) لنجاح كبير، حيث شكل النقد العنيف الذي تعرض له من قبل الدوائر الدينية دعاية غير مباشرة لعمله. لسبب وجيه، وهو أن "حوجن" قصة حب كلاسيكي بين جني وإنسية.

منذ ذلك الحين، انضم شباب آخرون إلى هذه الحركة مدفوعين بشغفهم بالفانتازيا ورغبتهم في نشر هذا النوع من الخيال العلمي في العالم العربي والحصول على اعتراف في أوروبا، الولايات المتحدة أو اليابان. منذر القباني كاتب آخر بالرابطة، طبيب ومؤلف خمس روايات حققت مبيعات جيدة بين عامي ٢٠٠٦ و٢٠١٦م، يجد إلهامه في تراث ألف ليلة وليلة: "من خلال نصوصنا، نريد أن نكون امتدادًا لهذا التراث الأدبي العربي"؛ يؤكد في مقابلة معه. تبعا لهذا، نفهم حماسة المؤلفين (الشباب)، خاصة أسامة مسلم، وانجذابهم إلى العوالم الموازية: الجن والسحرة. هل يمكننا تأهيل أعمال الخيال العلمي هذه بشكل يسهل الاستئناس بها؟

في الواقع، داخل هذه الحركة، لكل كاتب تخصصه: بعضهم يجرب الخيال العلمي، وآخرون يميلون إلى الرعب الخيالي، وبعضهم الأخر ما يزال متشبثا بالفانتازيا (على شاكلة أسامة المسلم).

ريح الحرية

يعمل هؤلاء الكتاب على تسليط مزيد من الضوء على دائرة الخيال. بالنسبة لهم، يتعلق الأمر بتحرير أنفسهم في قواعد الرواية



الواقعية وتجاوز حدود الزمان والمكان. إذا كانت هذه "البعثة" قادرة على رؤية النور وجذب الكثير من القراء، فذلك راجع إلى ظهور وتطور وسائل التواصل الاجتماعي: يقضي الكتّاب معظم وقتهم بالمدونات الشخصية لإنشاء اتصال أولي مع القارئ، مهدت وسائل الإعلام، التي لا تقدر بثمن، الطريق لممارسة نوع جديد من الكتابة لم يُعترف به حتى الآن على أنه كتابة أدبية جادة. هذا هو حال الأدب العربي بشكل عام، الذي لم يطور الخيال العلمي، حيث تهيمن ثيمات الدين على جل الأعمال المقدمة.

ربما لا يكون اختيار الشكل غريبا على هذه الحاجة للحرية. في الواقع، كشف تطور وصعود الرواية السعودية (عربيا) منذ تسعينيات القرن الماضي، عن جيل من الكتاب الذين اختاروا الرواية التخييلية للتعبير عن مشاكل المجتمع -تحت غطاء الخيال- وقول ما لا تسمح أنماط خطابية أخرى بالتعبير عنه. وفقاً لهذه المقطع الذي قدمه أسامة المسلم في روايته الأولى "خوف"، فإن كتابة الخيال العلمي تشكل أيضاً فضاء للحرية:

"هناك من يصفني بالمتحرر وهذا إقرار من الواصف بأني كنت مستعبدًا لشيء ما يزال هو عبدًا له، وهناك من يرى أن في أفكاري خطرًا كبيراً على الجيل الصاعد وكأن هذا الجيل خلق ليصعد على سلم مبادئه فقط. حرية التفكير جزء لا يتجزأ من حرية التعبير.. لذلك كانت هذه "الرواية" ضمن مجموعة الخيال العلمي، فهي بذلك ستكسب قبولًا أكثر كونها مصنفة كمجرد أضغاث أفكار".

---

(١) نشر المقال بمجلة (orientxxi)، يناير ٢٠١٨، انظر: https://orientxxi.info/lu-vu-entendu/l-arabie-saoudite-decouvre-la-science-fiction,2222

(١) في هذا الصدد، نجد أن اسم "عربستان" ليس محايدا في حد ذاته: يتعلق الأمر باسم أطلقته "دعاية" صدام حسين على إقليم خوزستان، محافظة بالجنوب الغربي الايراني، الذي قام بغزوه بغرض "تحريره"، نظرا لكونه منطقة مأهولة بالساكنة الناطقة بالعربية.

(٢) يلقب أسامة المسلم بين الكتاب والروائيين السعوديين والعرب بـ"شهريار الرواية العربية" (المترجمة).



الشاعرة والروائية سهير المصادفة

في كل أنحاء العالم لا توجد تلك الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية المختلفة مثلما هي عليه في عالمنا العربي.

تقريباً كل الكُتاب الكبار العالميين قفزوا من الشعر إلى الرواية إلى المسرح وعديد الأنواع الأدبية.

ماركيز صاحب نوبل، كتب الأغاني الغجرية في بداية حياته، وأنا أكتب الشعر وأكتب الرواية، ولكن الشعر قليلٌ.

شاعرة وروائية مصرية، صدر لها عدد من المجموعات القصصية والروائية منها: مجموعة "هجوم وديع" ١٩٩٧م، مجموعة "فتاة تجرب حتفها" ١٩٩٩م، رواية "لهو الأبالسة" ٢٠٠٣م، رواية "ميس إيجيبت" ٢٠٠٨م، رواية "رحلة الضباع" ٢٠١٣م، رواية "بياض ساخن" ٢٠١٥م، رواية "لعنة ميت رهينة" ٢٠١٧م.

كما صدر لها العديد من قصص الأطفال، وكذلك ترجمت عن الروسية مباشرة، ومن أهم أعمالها المترجمة: رواية "توت عنخ آمون" لباخيش بابايف، وكل حكايات الأطفال التي ألفها شاعر روسيا الأشهر "بوشكين"، وحكايات كاتب الأطفال الروسي الكبير "أفاناسيف"، إضافة إلى عدد كبير من الحكايات الشعبية الروسية.

حصلت على العديد من الجوائز أهمها: جائزة أندية فتيات الشارقة للشعر

من الشارقة عن مجموعتها: "فتاة تجرِّب حتفها" عام ١٩٩٩م. وأفضل رواية عن روايتها: "لهو الأبالسة" من اتحاد كتاب مصر عام ٢٠٠٥م. وجائزة التميز عن عملها في مشروع مكتبة الأسرة عام ١٩٩٧م. كما تعمل رئيس الإدارة المركزية للنشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد توجهت "الجوبة" لمحاورتها حول المشهد الروائي المصري والعربي، ومساءلة الجوائز الأدبية العربية والعالمية.

■ **حاورتها: هالة موسى**

- **كنت شاعرة، فلماذا توجهت لكتابة الرواية؟**

■ قلت ذات مرة: ما ليس شعرا لا يُعول عليه كثيرًا. والشعر سمة أساس من سمات أسلوبي السردي، وفقًا لملاحظة كثير من النقاد الذين تناولوا رواياتي. في كل أنحاء العالم لا توجد تلك الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية المختلفة مثلما هي عليه في عالمنا العربي؛ فتقريبًا كل الكُتاب الكبار العالميين قفزوا من الشعر إلى الرواية إلى المسرح وعديد الأنواع الأدبية، حتى أن الكاتب الكولومبي الشهير ماركيز صاحب نوبل كتب الأغاني الغجرية في بداية حياته. مع ملاحظة أنني أكتب الشعر وأكتب الرواية، ولكن الشعر قليلٌ بطبيعته ويعتمد كله على الإلهام وهو عالٍ سُلّمه، بينما الرواية إلى جوار الإلهام تحتاج إلى مثابرة البنّاءين ليعيدوا هندسة عوالمهم المختلقة.

- **كيف ترين الجوائز العربية وهل ثمة عدالة وحيادية في منحها لمن يفوز بها؟**

■ الجوائز العربية وحتى الأجنبية بما فيها جائزة نوبل هي مجرد احتكام لذائقة مجموعة من القراء يشكلون لجنة تحكيم، قد يكونون نقادًا كبارًا أو كُتابًا لامعين، ولكنهم يظلون عددًا من القراء، ولذلك يعرف معظم كُتاب العالم أن الجوائز لا تعني إلا المزيد من المبيعات والشهرة والمال، وربما يعرفون الأمثولة الأشهر لأكبر الجوائز... فجائزة نوبل للآداب قررت في دورتها الأولى عام ١٩٠١م، منح جائزتها لشاعر فرنسي هو "برودوم"، ولم تمنحها للكاتب الروسي العظيم "ليو تولستوي" صاحب "الحرب والسلام" و"أنَّا كارنينا" و"الشياطين"، وقد كان ملء السمع والبصر آنذاك، وما حدث بعد ذلك أن جائزة نوبل ظلت طوال تاريخها تعض أصابع الندم، فالشاعر الفرنسي المتواضع القيمة غيّبه النسيان حتى في لغته الفرنسية؛ بينما ظلت أعمال تولستوي خالدة وعابرة للجوائز والأزمان.

نقول نحن الكُتّاب: إن الجوائز قسمة ونصيب وحظ، وبعض المعايير الأخرى التي قد لا نعرفها.

- **في "لهو الأبالسة" قاربتِ مجتمع القاع، أو ما أطلق عليه "الواقعية القذرة"، هل هذه سمة من سمات أدب ما بعد الحداثة؟**

■ في "لهو الأبالسة" محاولة لتلمس أوَّل

الأسئلة الوجودية الكبرى عن وجودي؛ وجودي بجذوره المتعددة.. المصرية والقبطية والعربية، ما الذي جعلنا إذًا نعاني في هذا القاع ولدينا هذه الروافد المتنوعة، ومَن أوصلنا إلى هذا القاع؟! كنا أصحاب حضارات مزدهرة أنارت الكرة الأرضية، سواء الحضارة الفرعونية أم الإسلامية، وكنا مَن أهدينا البشرية فجر تاريخها وأبجديات ضميرها، فما الذي حدث لنا لننحدر هكذا؟! "لهو الأبالسة" كانت تجربة مؤلمة على صعيد الكتابة، وأثق أنها كذلك على صعيد القراءة، ولكن ربما رأيت وقت كتابتها أن فتحَ الجروح لتطهيرها هو الحل الأمثل.

- **سؤال الهوية يطرح نفسه بشدة في رواية: "لعنة ميت رهينة" كيف تتمثلين الهوية الثقافية المصرية؟**

■ كانت مصر سبَّاقة في اعتماد هوية ثقافية متحضرة ورائدة، لم تبدلها طوال تاريخها الممتد عبر آلاف السنين؛ فهوية مصر المتحضرة تمثلت في احتواء الآخر وقبوله والتحاور معه وتذويبه في نسيج واحد يحقق لها وجودها، هي التي منذ الحضارة الفرعونية فتحت ذراعيها لكل أجناس الأرض فصاروا مصريي الهوية والهوى. المدهش أن أمريكا نفسها سرقت فكرة الهوية الثقافية المتحضرة تلك من مصر، وذوّبت كل أجناس العالم في أرضها مطلقة على أرضها: أرض الأحلام، ولم تكن مصادفة أيضًا أن مصر كان اسمها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أرض الفُرص. في "لعنة ميت رهينة" تتصارع مكونات الهوية ولا تتآلف، حتى طبقات التاريخ لا يسامح بعضها بعضًا، وقد يكون هذا هو السبب في وجودنا في هذه اللحظة التاريخية المرتبكة.

- **في رواية: "ميس إيجيبت" هل تنطلقين من قصة واقعية؟ ما الأسئلة الكبرى التي طرحتيها من خلال الرواية؟**

■ في كل الروايات أنطلق من مشهد واقعي أو لحظة ملهمة، ثم بعد كتابة الجملة الأولى صدقًا لا أستطيع أنا نفسي الوقوف على الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال. في "ميس إيجيبت" صراع محتدم بين القبح والجمال، بالمعنى المصطلحي فلسفيًا للكلمتين، لماذا سمحنا للقبح أن يسيطر على حياتنا، ولماذا اغتلنا بأيدينا الجمال، ثم جلسنا نبكي موته، ودماؤه تلوث ملابسنا. قرأ القراء والنقاد الرواية مقررين أن شخصية "ميس إيجيبت" المغدور بها في الصفحة الأولى من الرواية تمثل مصر، وقد أتفق معهم وأضيف: هي تمثل كل القيم الجمالية في العالم التي يتم اغتيالها.

- **في رواية: "رحلة الضباع" ثمة صورة ذهنية للمرأة تحرصين على كتابتها.. هلا حدثتينا عن عوالم تلك الرواية، ورؤيتك للمرأة ودورها المجتمعي؟**

■ للمرأة في المجتمع المصري والعربي مكانة متميزة، فالجميع يعترف حتى الرجال أنها ملكة البيت، ومن ثم ملكة الحياة، وتقول القبائل العربية لدينا في الشرقية مثلًا: إن المرأة عمود الخيمة. تتحمل المرأة العربية أعباء لا حصر لها،





ولقد تأخر منحها حقوقها في الحرية والكتابة والعمل والمساواة، ومع ذلك فهي صابرة وتتحمل المزيد وتواصل إنجاز الكثير لأوطانها. في رحلة الضباع تأريخ لمسيرة المرأة العربية، وللرجل أيضًا الذي يقف إلى جوار حقوقها ويدفعها إلى الأمام.

- **في رواية: "بياض ساخن" تطرحين قضية شائكة، وجاءت المرأة فيها ذاتاً فاعلة وليست موضوعًا، كيف ترين عوالم هذه الرواية والقضايا التي تفجرها؟ بطلاتك دائمًا من النساء، فهل هذا انحياز للمرأة على حساب الرجل؟**

■ المدهش أن "رحلة الضباع" مكتوبة بالضمير الأول لبطل رجل، ما عدا المخطوط القديم الذي جاء بصوت الراوية؛ وهي بطلة من القرن الأول الهجري، وهكذا كل رواياتي يتقاسم فيها المرأة والرجل أدوار البطولة، بالضبط كما في الحياة، و"بياض ساخن" تدور أحداثها في عام واحد فقط وهو عام صاخب في تاريخ مصر الحديث، هذا العام الذي حدثت فيه أحداثٌ جسام بعد ٢٥ يناير ٢٠١١م، حين ضاعت هوية مصر وانقسمت على نفسها في الشوارع، وكنا نرى جسدها مقطع الأوصال... وهذا هو ما جعل البطلة تنقسم على نفسها لنراها مصابة بالفصام. باختصار أوافق النقاد كثيرًا حين يكتبون أنني أكتب تاريخ مصر سرديًا، ومصر مؤنثة وربما لذلك كانت بطلاتي نساء وهنَّ جميلات أيضًا.

- **كيف ترين مستقبل المرأة العربية في الكتابة وفي الحياة العامة والمجتمعية؟**

■ أرى مستقبلها مزدهرًا ومشرقًا، فتصوري أن المرأة التي خرجت من قمقمها منذ حوالي قرن من الزمان فقط لا غير، هي الآن تقف إلى جوار الرجل كتفًا بكتف، تكتب وتُوضع كتبها في مكتبة العالم الخالدة، وتبوأت كل الأماكن القيادية التي لم تكن متاحة لها من قبل، وأثبتت جدارتها، وقدرتها على التعلم بسرعة، واجتيازها قرون العزلة والحصار بقفزات

واسعة، في الواقع أنا شديدة الإعجاب بما حققته المرأة العربية حتى هذه اللحظة، فظروفها كانت شديدة الصعوبة، وأيضًا أنا شديدة الإعجاب بشجاعة الرجل العربي الذي كان يعرف منذ قرن وأكثر أن تحريره للمرأة كنصف لمجتمعه هو في الحقيقة تحرير لوطنه كله، ونقله إلى مرتبة أعلى، فلولا جهود هؤلاء الرجال المستنيرين ابتداء من قاسم أمين وحتى آخر كاتب عمود صحفي يدافع فيه عن نهضة مجتمعه بنهضة نسائه لما حصلت المرأة على نصف الحقوق التي حصلت عليها. وفي الآونة الأخيرة، أنا شديدة الإعجاب مثلًا بالمتغيرات التقدمية الهائلة التي جاءت لصالح المرأة في المملكة العربية السعودية.

- **كنت مسؤولة عن تأسيس ورئاسة تحرير سلسلة "الجوائز" لفترة طويلة، وقدمتِ فيها مشروعا مهمًا، كيف تقيمين مشروع الترجمة العربية؟ وكيف يمكن أن نصل بالإبداع العربي للقارئ الغربي؟**

■ في الواقع ترجمة الفكر والأدب العربي ملفٌ شائكٌ جدًا، حيث يضمن نجاحه جهات متعددة عليها الاهتمام به ودعمه أدبيًا وماليًا دعمًا غير مسبوق، فأدبنا العربي يستحق أن ينقل إلى لغات أجنبية بالفعل، هنا علينا أن نتذكر أن القارئ الأجنبي سيختار العمل الذي يريد قراءته، ومن ثم فعلينا دراسة السوق العالمية، ثم إسهام الجهات المعنية بالترجمة لدينا لإعداد قوائم يختار منها الناشر الأجنبي ما يريد ونقدم له نحن الدعم المالي، هكذا تقوم كل دول العالم بدعم فكرها وأدبها وتقديمه إلى الآخر، لكي يحتل مكانة في خريطة الأدب العالمي. يجب أن يتعاون في هذا الملف الملحقيات الثقافية العربية، والسفارات ووزارات الثقافة ومؤسسات الترجمة ووزارات الخارجية. ربما من أنجح ما تم مؤخرًا في هذا الصدد هو ما أسهمت في إنجازه جامعة الدول العربية برعاية بروتوكول تعاون بين الجانب الصيني وبين الهيئة المصرية العامة للكتاب وقد قمنا بتنفيذه، إذ تم ترجمة أكثر من عشرين عنوانا من اللغة الصينية وإليها، وتم اختيار عناوين الكتب العربية من الأقطار العربية كافة، وكنت في أوج سعادتي لأنني جزء من هذا المشروع.

- **ما المعايير التي تعتمدين عليها في اختيار الكتاب الصالح للنشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب؟**

■ لدى الهيئة لجنة فحص علمية في شتى المجالات، يتم الاستعانة بها لتحكيم الأعمال الصالحة للنشر، ومن أهم معايير النشر الجودة والجدّة في التأليف الإبداعي أو الفكري، وتحقيق توازن على صعيد المجالات الفكرية والسياسية والإبداعية والعلمية والتاريخية، وكذلك على تحقيق توازن بين النشر للشباب والرواد، لبناء جسر تواصل بين الحاضر والماضي، وليعرف القراء الشباب تاريخ أوطانهم من إعادة طبع أعمدة المكتبة العربية الكبرى، ولأن الهيئة هي الناشر الرسمي للدولة، فأيضًا يتم نشر تاريخ انتصارات الأمة ومناسباتها القومية.

- **تهتم الهيئة المصرية العامة للكتاب**

بنشر الإبداع العربي: إبداعًا ونقدًا.. ما أهمية ذلك في رأيك كمسؤولة عن النشر في الهيئة؟ ما رأيك في المشهد الإبداعي المصري الآن؟

■ طوال الوقت، كانت الهيئة تقوم بدورها في نشر الإبداع العربي من كافة الأقطار الشقيقة؛ ولذلك فهي مركز ثقافي، في الماضي قدمت الشاعر الكبير محمود درويش، والروائي الكبير الطيب صالح، والآن يتقدم الكُتَّاب العرب بمؤلفاتهم إلى الهيئة وتقوم لجنة الفحص باختيار الأفضل لنشره، تحقيقًا لقيام مصر بدورها الإقليمي لنشر الثقافة العربية. أما المشهد الأدبي المصري فهو كما يسمونه الآن: "منفجرٌ روائيًا"، فالرواية وفقًا لإحصائيات أرقام الإيداع هي الأكثر إنتاجًا إضافة إلى الشعر بالعامية المصرية، والمشهد شديد التنوع والثراء إذ يتبارى الروائيون من شتى الأجيال ابتداء من جيل الستينيات حتى جيل الألفية في تقديم المزيد من الأعمال كل يوم، حتى إن الصحافة الثقافية لا تستطيع في بعض الأحيان مواكبة هذا الكم الهائل من الإصدارات، وبها عدد كبير من الأعمال الرائعة التي لم يُسلط عليها الضوء بعدُ.

● **ما رأيك في الرواية السعودية؟ كيف تقيمينها مقارنة بالرواية في مصر وبقية الأقطار العربية؟**

■ قرأت في الآونة الأخيرة رواية: "موتٌ صغير" للروائي السعودي "محمد حسن علوان"، وأعجبتني كثيرًا، وأتابع المشهد الأدبي السعودي باهتمام، ولعدم التورط في ذكر أسماء دون غيرها فيقولون: لماذا ذكرت اسم ثريا العريض، ورجاء العالم ورجاء الصانع... مثلًا، فسأكتفي بقول إن المشهد الأدبي السعودي بالغ الثراء، وتتحاور فيه إبداعيًا أصواتٌ من أجيال مختلفة تحقق إنجازاتها وتتألق دون أن يحاول صوتٌ إزاحة الصوتِ الآخر.







الشاعر المصري أحمد محمود مبارك

أرحِّب بالتَّنوع ما دام يتَّسم بالأصالة

أحمد محمود مبارك، شاعر مصري، ولد بمحافظة البحيرة عام ١٩٤٧م، تلقى تعليمه بالإسكندرية وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٧١م، بدأ الكتابة الأدبية شعراً وقصة قصيرة وهو في مرحلة الدراسة الثانوية، نشر بعض نتاجه الأدبي وهو في هذه السن، ثم شارك في المهرجانات الثقافية والشعرية بكليتي الحقوق والآداب منذ مرحلة دراسته الجامعية، تعرف على كبار الشعراء والأدباء في الإسكندرية، وتتلمذ على عدد كبير من رواد الأدب بها خاصة الشعراء عبدالمنعم الأنصاري، وعبد العليم القباني، وأحمد السمرة، والناقد د.محمد مصطفى هدارة، والشاعر والعالم اللغوي محمد المرسي برهام.

بدأ نتاجه الأدبي والفكري ينشر بغزارة منذ الثمانينيات بالعديد من المنتديات والمهرجانات الشعرية والأدبية، وكثير من الدوريات والمجلات الأدبية المعروفة على مستوى الوطن العربي في مصر، السعودية، الكويت، الإمارات، قطر، لبنان، المغرب، والعراق.

هو عضو اتحاد كتاب مصر، وكان عضواً بمجلس إدارة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية، وانتخب رئيساً لنادي الأدب المركزي بالإسكندرية لدورة ٢٠١٠/٢٠١١م، وأسهم في تحرير عدد من المجلات الثقافية مثل مجلة "فاروس" ومجلة "الثغر" و"أصداف سكندرية"، ومؤلف معتمد باتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري، وله العديد من الأغنيات والقصائد المغناة والمصاحبة لبعض البرامج، إضافة إلى القصص المعتمدة كأعمال درامية.

صدر له عدة مجموعات شعرية منها: في انتظار الشمس ١٩٩١م، ومضة على جبين الجواد ١٩٩٧م، أوراق قديمة وأوراق جديدة ١٩٩٨م، نبضات وألوان ٢٠٠٠م، مهر الفجر المأمول ٢٠٠٥م، حديث جديد للنابغة الذبياني ٢٠١٠م، ومؤخرًا في ظلال الرضا، وصباح جديد.

حصل على العديد من الجوائز منها: الجائزة الأولى في القصة القصيرة من المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٣م، والجائزة الثانية في الشعر من المجلس الأعلى للثقافة مسابقة الشعراء الشباب ١٩٨٤م، والجائزة الأولى في الشعر من نادي القصيم بالمملكة العربية السعودية، والجائزة الأولى في القصة القصيرة في المسابقة الأدبية الأولى لرابطة الأدب الإسلامي العالمية. وكتب عن إبداعه الشعري والأدبي عدد كبير من النقاد والباحثين منهم.

■ **حاوره: أحمد اللاوندى**

- **ما تزال تحافظ على النمط القديم في أغلبية نصوصك؟**

■ أنا أترك الدفقة الشعرية تختار شكلها دون اختيار مسبق مني، فإذا كانت طبيعة البوح الشعري غنائية، فإنها تختار نسقًا مموسقًا وفق الشكل البيتي أو الشطري الذي يطلق الكثيرون عليه الشكل العمودي، على الرغم من أن مفهوم الشعر العمودي ينطوي على عناصر أخرى معروفة حددها النقاد القدامى؛ وإذا كانت التجربة الشعرية وطبيعة البوح تتجاوز الغنائية إلى المنحى الدرامي بقدر ما، فإن التعبير الشعري يتحول موسيقيًا إلى النسق المقطعي أو التفعيلي، أو يزاوج بينهما أيضًا دون تعمد مني.

إنني منذ صدور ديواني الأول إلى ديواني التاسع.. وقد صدرت هذه الدواوين على مدى سنوات متباعدة، وجمعتها أعمالي الشعرية الكاملة التي صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وشعري يجمع بين الشكل البيتي والمقطعي والتفعيلي، وفقًا لطبيعة التجربة الشعرية، حتى في دواويني الخمسة - التي لم تصدر بعد - تجد فيها هذه السمة، وأنا من الشعراء الذين يعنيهم المحتوى والبنية الشعرية واللغوية المموسقة ما دامت متآزرة مع طبيعة التجربة.

- **لكن ألا ترى أن تغيرات الحياة تحتاج إلى نمط آخر؟**

■ سأبدأ إجابتي بعدة أسئلة أولها كم عدد الأشكال أو الأنماط الشعرية التي كتب عليها شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي حتى الآن؟ إنها ثلاثة أنماط أو أنساق - الشكل البيتي الذي يطلقون عليه الشكل





العمودي سواء كان تامًّا أو مقطعيًّا، والشكل التفعيلي وهو غير بعيد عن الشكل البيتي ومشتق منه، وإن كان يعتمد على تفعيلات البحور الصافية، وفقًا لنسق بنائي آخر، بحيث إنك تستطيع كتابة قصيدة عمودية وفق هذا النسق بتوزيع البيت الواحد على عدة سطور، فيحسبه الذين لا يعرفون شعرًا تفعيليًّا، ثم النسق الأخير الذي أخذ مصطلح قصيدة النثر.. وهو ليس جديدًا تمامًا على أدبنا العربي، فهو موجود في أدب القدماء النثري، وفي أوراق الورد للرافعي، وكتابات مي زيادة على سبيل المثال.. فهل التغيرات المتلاحقة للحياة والتطور العلمي السريع والمخترعات التكنولوجية أدت إلى كتابة الشعر على ألف نسق أو نمط؟

إن يقيني أنك تستطيع أن تعبر عن قضايا العصر بنسق أو نمط إبداعي واحد أو نمطين، بحيث يكون المعول عليه هو أننا بصدد شعر من عدمه وتجربة شعرية جاذبة ومؤثرة، وليس بصدد نظم أو افتعال أو محاولة تهومية خائنة ومفتعلة تزعم الحداثة ومواكبة العصر.

- **كثيرون يقولون إن الحداثة أن تكتب قصيدة نثر، وأنت ترى أنها دمرت القالب القديم. حدثنا عن رؤيتك لهذا الإشكال؟**

هم أحرار فيما يقولون.. أما رأيي فإنه يتمثل في أن مواكبة الحياة والتفاعل مع القضايا المعاصرة لا يرتبط بشكل معين، فقد تتحقق مواكبة العصر في قصيدة

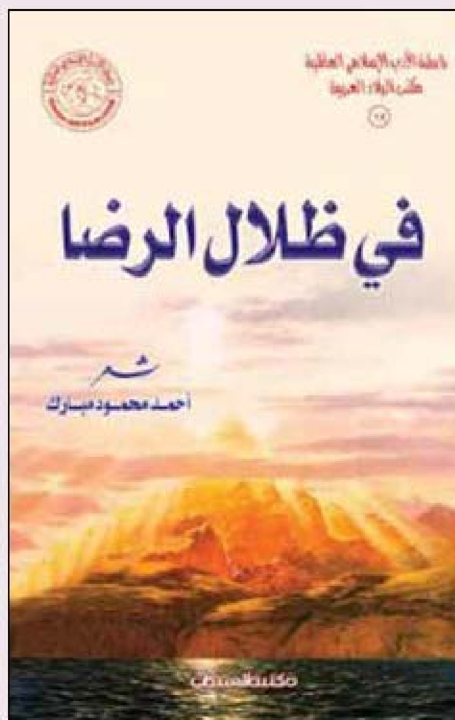
عمودية وقصيدة تفعيلة وشكل نثري، هذا إلى جانب يقيني أن الذين يقولون ذلك لا يعرفون المفهوم السليم للحداثة، وعدد غير قليل منهم لا يستطيع كتابة قصيدة موزونة، ولا يستطيع التمييز بين التعبير الموزون المموسق وغير المموسق.

أما عن أنني قلت إن قصيدة النثر قد دمرت القالب القديم فهذا غير صحيح على الإطلاق، فلسنا أمام مستجدات علمية وتكنولوجية تطيح بما سبقها، فلم تزل أشعار المتنبي وشوقي وحافظ ومحمود حسن إسماعيل وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة وغيرها تتردد وتنتشر، وتستوعبها الذاكرة والذائقة لدى المبدعين وغير المبدعين من المثقفين ومحبي الأدب.

• **لماذا تكره النقاد؟**

■ أنا لا أكره أحدًا من أصحاب القلم، سواء كانوا مبدعين أم نقادًا أم باحثين، كما أن المزيفين من الكتاب لا أكرههم، والمعيار عندي هو الإجادة والثقافة الفعلية وعدم المجاملة الفجة، وعدم التحيّز الفكري والإيديولوجي، وثمة يقين لدي بأن أكثر النقاد تميزًا هم المتميزون إبداعيًا في الجنس الأدبي الذي يتناولونه بالنقد والدراسة.

إن الذي لا يستطيع كتابة قصيدة جيدة لا يكون قادرًا على التميز في الكتابات النقدية عن الشعر، وهذا القول ينطبق على كل مجالات الإبداع الأدبي والفني.



• **ما الذي يميز تجربتك عن غيرك من أبناء جيلك؟ ومن منهم الأقرب إلى خطك واتجاهك؟**

■ دعني أقول لك: إنني أكتب عن حياتي ورؤاي وأفكاري وسمات بيئتي وأحداث وطني وتأثيرها على وجداني، وأسعى إلى الخصوصية في التعبير وعدم تقليد تجارب الآخرين، وأرحب بالتنوع ما دام يتسم بالأصالة، كذا أرحب بالتجديد البصير الذي لا يطمس الهوية ويحرص على التواصل مع المتلقي، وأعتقد أن هذه سمة من سمات إبداعي وإبداع عدد غير قليل من أصدقائي الشعراء من أبناء جيلي الذين قرأت لهم بإمعان واستمتاع وبهجة، ولا أفضل ذكر أسمائهم حتى لا أنسى منهم أحدا.

- **وماذا عن الشعر في الإسكندرية؟**

■ الشعر بخير في الإسكندرية، وأفضل مما أراه في محافظات أخرى، ولن أتحدث عن إنجازات المجيلين لي فهي معروفة من خلال ما ينشر لهم على مدى سنوات مديدة، وهناك أسماء كثيرة ظهرت وأبدعت وأجادت تنتمي إلى عقود زمنية مختلفة مثل: كمال علي مهدي، ورضا فوزي، وجيهان بركات، وشيماء حسن، وعلاء شكر، وطارق محمود، ورشا زقيزق.

- **مفردة البحر قليلة في قصائدك على الرغم من قربه منك؟**

■ مفردة البحر كثيرة في قصائدي بدون افتعال، ولا تعمد مني، وتلعب الإسكندرية ببحرها وأجوائها دورًا مؤثرًا في طرحي الشعري من حيث موضوع البوح وتشكيل الصور الشعرية، وقد ذكر ذلك الشاعر الراحل فاروق شوشة في كتابه «أصوات شعرية مقتحمة» حين قال: «لابد أن نتوقع أن نجد في شعر أحمد محمود مبارك ما نجده عادة في شعر شعراء الإسكندرية من افتتان وولع بمدينتهم الجميلة وعشق يقترب من الذوبان والحلول الصوفي، صورًا ومعالم وأجواء وملامح ورملاً وبحرًا وشطآنا وروائح وفنارًا وسفنًا وبحارة وصيادين في المستوى المنظور والملموس».



- **إلى أي مدى يحضر الهمّ الوطني في كتاباتك؟**

■ الهم الوطني والعربي لا يمثل فحسب محورًا مهمًا وفسيحًا فيما كتبته، وإنما يعد هذا الهم الواقعي العام همًا خاصًا لي، وتلك سمة مهمة جدًا في شعري.

- **هل للتكنولوجيا الدور الأكبر في ابتعاد الناس عن القراءة؟**

■ هذا أمر مؤكد، لكنه لا يعد سببًا وحيدًا لابتعاد الناس عن القراءة، فثمة أسباب أخرى ترجع إلى الظروف الاقتصادية التي تجعل لرغيف الخبز ومتطلبات الحياة الأخرى أولوية عن الكتاب، إلى جانب انحسار اهتمام أكثر الدول العربية عن دعم الثقافة.

- **هل حققت طموحاتك كشاعر؟**

■ أنا أحب الشعر، وأعيش معه وأصادقه، قارئًا وشاعرًا بصرف النظر عن النتيجة، ولا يؤلمني ألا أنال تقديرًا.. فأنا أثق

بنفسي وبأهمية وتميز ما أكتبه بغير غرور ولا نرجسية، وحين أنظر إلى الساحة الشعرية المصرية والعربية أجد اسمي بارزًا بين مبدعيها، وأرى إبداعي محل تقدير من مثقفيها وأدبائها وهذا يكفيني.

- **ما تقييمك للمشهد الشعري في المملكة العربية السعودية وكيف ترى مراحل تطوره؟**

▪ هذا السؤال يحتاج إلى بحث طويل، لكن على أية حال.. فإن اطلاعي على المشهد الشعري السعودي بدأ منذ أول الثمانينيات، حين كنت أنشر شعري في مصر والسعودية والكويت، وفي السعودية على وجه التحديد عرفت أسماء عديدة من جيل الرواد وجيل الوسط والجيل السبعيني والثمانيني، ولم تزل صلتي بالشعر السعودي قائمة من خلال قراءاتي لما ينشر في بعض المجلات وما أقتنيه من مجموعات شعرية. لقد قرأت لشعراء عديدين من جيل الرواد وأعجبت بهم، خصوصًا الذين لم يخرجوا عن ضوابط وشروط الشعر الشطري (العمودي)



وأذكر منهم الشعراء: حسين سرحان، محمد حسن فقي، محمود عارف، طاهر زمخشري، عبدالله بن خميس، عبدالعزيز الرفاعي، أحمد العطار، وعبد الله بلخير، هؤلاء يتسم شعرهم بالنهج البنائي الذي لم يخرج عن نطاق الموروث كثيرًا ويجمع بين المنطلقات الذاتية والقضايا العربية العامة والتفاعل الاجتماعي.

ليس ثمة شك في أن الأجيال التي جاءت بعدهم قد تأثرت بإبداعهم، غير أنها تفاعلت مع التحديث الشكلي الذي طرأ على القصيدة العربية في مصر والعراق والشام من ناحية الخروج على النسق الموسيقي المتوارث والكتابة على النسق التفعيلي، بالإضافة إلى الجنوح نحو نمط تصويري جديد يكثر فيه الترميز والتصوير الفني المركب، غير أن الكثيرين منهم لم يهجروا الشعر البيتي أو الشطري أو العمودي، وإنما جمعوا بينه وبين الشعر التفعيلي، وهم مواكبون زمنيا لجيل الستينيات في مصر والعراق والجيل السابق عليهم بسنوات قليلة.

لقد أعجبت كثيرًا بشعر د. غازي القصيبي وحسن القرشي، ووجدت في طرحهما الشعري تجديدًا أصيلا محمودًا غير منبت عن جذور شعرنا العربي وإنما يضيف إليه، كما أتيحت لي الفرصة في مطلع التسعينيات أن أقرأ لشعراء لم أكن قد قرأت لهم من قبل، بعضهم كان يأتي إلى مصر ويشارك في الفعاليات



الثقافية في القاهرة والإسكندرية، منهم: مصطفى زقزوق، إبراهيم فودة، علي أبو العلا، وعبد الله باشراحيل، هؤلاء آثروا الكتابة على النسق العمودي، وأكثر طرحهم الشعري ينطلق من شعور وطني وديني ووجداني ذاتي، وهم شعراء مجيدون في هذا المنحى، ثم جذبني بعد ذلك فاروق بنجر.. وما أزال أتابع نتاجه بشغف منذ أن قرأت له قصيدة ملحمية طويلة اسمها «المشكاة»، كانت قد نشرت بجريدة الندوة، وقد استوقفتني نماذج شعرية متميزة مثل إبراهيم مفتاح، عبدالمحسن الحليت، أحمد سالم باعطب، عبدالرحمن العشماوي.

أيضًا أتيح لي الاطلاع على كثير من النماذج التي تتسم بالتجديد المحمود والمضيف بوعي لحركة الشعر السعودي والعربي من بينهم: محمد الثبيتي، محمد العمري، أحمد قران الزهراني، إنني أذكر لك حينما شرفت بالمشاركة في الأمسية الشعرية الأولى لمهرجان الجنادرية التاسع عشر، تعرفت على شاعر مجيد في إطار الشعر العمودي وكان شابا وقتذاك هو الشاعر عيسى جرابا الذي أعجبني طرحه الشعري، وقد فاز منذ سنوات طويلة بجائزة عكاظ، كما أنني قرأت لعدد من الشاعرات بعض قصائد تفعيلية ونثرية منهن: خديجة العمري، عزة فؤاد شاكر، فوزية أبو خالد.

أختم حديثي هذا فأقول: إن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية وفي الجزيرة العربية لا تختلف كثيرًا عن غيرها من البلاد العربية الأخرى، من حيث تنوع أطر الإبداع ومضامينه وتشكيله الفني، فهي تجمع بين الشكل البيتي الموروث والشكل التفعيلي وبين قصيدة النثر - خاصة لدى الشباب - ولا ضير في هذا التنوع بالطبع ما دام لا يطمس هويتنا ويواكب حركات التجديد بوعي مبرأ من التغريب، وتلك هي السمات العامة في الشعر السعودي والعربي كذلك، ولا شك أن التاريخ سوف يبقي على الجيد ويطيح بالضعيف والمفتعل.





الشاعرة الدكتورة فوزية أبو خالد

هناك عدد من العواصم العربية شهدت حالة من الانتعاش الثقافي لدرجة أن منها من سمي بمدينة الأنوار أو بحاضرة الثقافة كالقاهرة وبيروت وبغداد والكويت..!

أكتب الشعر بالريشة، وأكتب المقال بالقلم، وأكتب البحث بالمحراث والمنجل، وأكتبهم جميعا بعرقي ودمي وماء عيوني..!

أعطيت العمل الأكاديمي كل ما أملك من عشق معرفي والتزام ضميري وتفكير نقدي ودقة منهجية وشغف علمي ومهني ووطني.

الكتابة بكافة أشكالها عشق ومن أهم شروط العشق الإخلاص والخيانة معا..!

الشباب السعودي بمختلف أطيافه متحمس لرؤية ٢٠٣٠ ولأمير هذه الرؤية الأمير محمد بن سلمان.

من الأسماء التي تقودنا إلى عوالم الشعر في سبعينيات القرن الماضي، الفترة التي تشكلت فيها الحداثة الشعرية، الدكتورة الشاعرة فوزية عبدالله أبو خالد، التي أهدت المكتبة الوطنية والعربية عددا من المجموعات الشعرية، كما أثرت المكتبة العربية والعالمية بالكثير من الكتب التعليمية وفي أدب الطفل والدراسات والبحوث المتخصصة، والتي كان لها الأثر اللائق لتوثيق مشوارها بتكريمها من قبل (٣٠) شاعراً في الدورة الثانية لمهرجان الشعر الذي ترعاه جمعية الثقافة والفنون بالدمام، وكما تم تكريمها على المستوى العربي في الملتقى الأول لقصيدة النثر بالقاهرة، هذه الأسطر هي بمثابة بوابة دخول لحوارنا مع شاعرتنا المتميزة بحضورها وبوحها.

■ حاورها: عمر بوقاسم

الساحات الثقافية..!

- **هناك تصنيف يقيّم الساحات الثقافية من بلد إلى آخر؛ فمثلا هناك من يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية. كيف تقيمين أنت الساحة الثقافية السعودية؟**

■ كان هناك مقاييس تميز الساحات الثقافية من مجتمع لآخر عبر مراحل التاريخ الحديث إلى لحظة ما قبل لحظة الثورة الإلكترونية الراهنة. من تلك المقاييس كان: سقف الحرية، تعدد الأطروحات الفكرية، تنوع المدّ الثقافي على مستوى الفكر والحوار، الصيحات الجديدة في الإنتاج الأدبي شعرا ونثرا، تعدد المؤسسات الثقافية الأهلية والنقابية، تعدد الفعاليات.. أمسيات شعرية، قراءات أدبية، معارض تشكيلية، عروض مرئية سينمائية ومسرحية، جرأة الأطروحات بل صداميتها في بعض الأحيان، تعدد مجالات العمل الإبداعي من الشعر للرواية والنقد، وتعدد نوافذه الورقية عندئذ، وخاصة المجلات المتخصصة في الإبداع والأدب، وتعدد الملاحق الصحفية المعنية بالثقافة والأدب، وتعدد دور النشر، ونوافذ تجمعات المثقفين العفوية كالمقاهي والنوادي ومواقع الصحف نفسها. وقراءة الواقع تقول إنه كان هناك في التاريخ الحديث عدد من العواصم العربية التي شهدت حالة من انتعاش الحالة الثقافية لدرجة أن منها من سمي بمدينة الأنوار الثقافية، وبعضها سمي برئة الثقافة العربية أو بحاضرة الثقافة.. كالقاهرة وبيروت وبغداد والكويت في فترات تاريخية محددة لكل منها، خاصة من تلك الممتدة بين الخمسينيات إلى بداية الثمانينيات من القرن الماضي. وإن لم تمر السعودية بأي من هذه التسميات فقد شهدت الساحة الثقافية مدا وجزرا، مداً تراوح بين السبعينيات -وكان أوج نهايتها- وبداية الثمانينيات، وتمثل ذلك المد في عدد من الملاحق الثقافية على وجه التحديد، ومنها ملحق المربد عن جريدة اليوم في المنطقة الشرقية، وملحق جريدة عكاظ الثقافي، وملحق مجلة اليمامة، وملحق جريدة الجزيرة وجريدة الرياض، تبع ذلك انكفاء موجع نتيجة الهجمة على الحداثة. إلا إنها ما لبثت أن ظهرت محاولات إنعاش وانتعاش مع مطلع التسعينيات، وامتدت إلى مطلع العقد الأول من الألفية، ومنها التجربة الرائدة على قِصَرِها لمجلة النص الجديد الدورية. عدا عن استمرار وانتعاش عدد من المجلات الثقافية كالجوبة وسيسرا من منطقة الجوف، وبعض مجلات الأندية الأدبية كحقول وقوافل ودارين.

تبقى هناك ملاحظة جديرة بالاهتمام والدراسة، وهي أن المثقفين الجدد من الشباب السعودي الصغير الذين أغلبهم لم يتلقّ ضربة الحداثة العاتية نهاية

الثمانينيات، ولم يتعرض لرعبها، كانوا هم من شكلوا حضورًا ثقافيًا نوعيًا عبر بواكير الحضور الثقافي الإلكتروني، كما في تجربة (جسد الثقافة) وسواه من المواقع الثقافية الإلكترونية المبكرة آنذاك. أما اليوم، وبعد عقدين من المدّ الإلكتروني، وبعد بعض نتائجه على التراجع الملحوظ في الإنتاج الورقي للملاحق الثقافية، إذ لم يصمد منه إلا القليل على قلق.. كالمجلة الثقافية لصحيفة الجزيرة بإشراف د. إبراهيم التركي، وبعض المجلات المستقلة كالجوبة نفسها، فإنه من الصعب في تذبذب سقف الحرية؛ وعلى الرغم من حضور المثقف السعودي المكثف على المنصات الإلكترونية، وعلى الرغم مما يبدو من انفتاح ثقافي عام بالمملكة.. خاصة في مجال الفن والغناء، وفي مناشط مسك الثقافية، وفي معارض الكتب، ومركز إثراء لمركز الملك عبدالعزيز الثقافي، يمكن القول بأن الساحة الثقافية بالمجتمع السعودي لا تعاني من التشظي والانشطار بشكل لا يمكن إعطاء مسمى دقيق لها حاليا، أو التنبؤ معه بما آلت إليه الساحة الثقافية.

شراسة الخيال..!

- **كيف تجمعين بين الجموح الشعري وبين خطابك الثقافي "التحليل الموضوعي"، كما تظهر في عدد من مواقفك السياسية العقلانية في الموقف من الصحوة ومن العلاقة بين كافة الاتجاهات؟**

- في الشعر.. أعمل بمادة خطرة اسمها شراسة الخيال، وفي الكتابة التحليلية مقالات وبحوث أعمل بمادة لا تقل خطورة اسمها شفافية الضمير. نعم في غي الشعر لا أعبأ باستمالة القارئ، ولا برضا النقاد، وفي التحليل الاجتماعي لا يمكن أن يقوم العمل النقدي الملتزم بالموضوعية على الشماتة السياسية، أو تصفية الحسابات، أو مغازلة هذه أو تلك من السلطات.

فالكتابة بكافة أشكالها عشق، ومن أهم شروط العشق الإخلاص والخيانة معا. وفي هذا تتعدد متطلبات الإخلاص. فهناك الإخلاص للضمير بتخير موضوعها شكلا ومضمونا، والإخلاص للمجتمع القارئ ولو كان قارئا واحدا، والإخلاص للذات الكاتبة على بقية الذوات التي لا يهم الكاتب الحق من محاولات تدخلاتها أو محاولاتها للتأثير على قلمه، والإخلاص لشغف الكتابة التي لا تستحق الكتابة أن تسمى كتابة بدون إكسيره، والإخلاص للكتابة نفسها الذي لا يتم بدون الإخلاص في ترقب اقترابها، وفي تلمس إيحاءاتها والبحث عن إلهامها، هذا إضافة إلى الإخلاص للكتابة لحظة الكتابة نفسها بالجهد وبالوقت. فلا نقرب الكتابة إلا ونحن على أهبة الاستعداد للصرف المسرف من أجمل ساعات العمر وكأنها الساعة

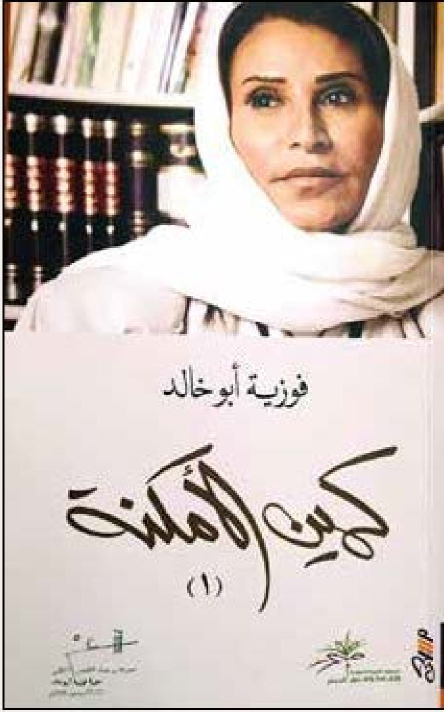
الأخيرة، على كل قطرة حبر نسكبها على الورق أو نقضيها أمام الشاشة. ولا نقرب الكتابة إلا ونحن بكامل اللياقة الذهنية والنفسية والجسدية والروحية.

أما شرط الخيانة في عشق الكتابة، فإنه لا يقل قسوة عن شروط الإخلاص، فهناك شرط الخيانة في الكتابة لما سبق أن كتبه الآخرون، وهناك شرط الخيانة لخياننا السابق، فعشق الكتابة لا يتحمل أخيلة مستعملة أو مستعارة أو مسروقة، وهناك شرط خيانة الذاكرة في عشق الكتابة: فلا ندخلها بخيبة الهيبات ولا بخبرات النجاح أو الفشل السابقة للحظة الكتابة الحاضرة. هناك أيضا شرط خيانة التكرار والاجترار والخوف الغريزي والمكتسب من عواقب الكتابة.

بنت الصحراء..!

- **يشكل الماء ثلاثة أرباع الكرة الأرضية، والماء رمز الحياة الأول، وفي عناوين مجموعاتك الشعرية يحضر الماء كرمز قوي، "ماء السراب ١٩٩٥م"، "مرثية الماء ٢٠٠٥م"، "ما بين الماء وبيني ٢٠١٦م"، هل هناك علاقة خاصة بين الشاعرة فوزية أبو خالد والماء؟**

- سؤال يصعب توجيهه لبنت الصحراء.. طلعت من مهدها مثل لينة برية تنبت من تعطش الرمل لقطرة ماء. ومع ذلك، فديوان ماء السراب سمّتْهُ رشا الأمير صاحبة دار الجديد ولم يكن تسميتي،



فقد أرسلت مخطوطة الديوان لهم في لحظة عزلة في تاريخي الشخصي، وفي وقت لم يكن فيه تواصل إلكتروني في التاريخ العالمي العام. أما ديوان مرثية الماء.. فقد جاء في لحظة جف فيها الحبر في عروقي، وجف فيها الحليب في المرضعات، وجف فيها الماء في الواحات، لحظة فقد شقيقي 'محمد'، فكان الشعر فيه لا يمكن أن يكون إلا رثاء للماء؛ أي للحياة نفسها.

أما ديوان 'ما بين الماء وبيني' من سر وأحزان وأشواق.. فهو ديوان بيداتي بامتياز، لأن كل قصيدة من قصائده.. هي عبارة عن احتفاء حنيني حميم بشكل من أشكال الماء، من الندى للشلالات،

ومن العيون للينابيع، ومن البحر للحب، ومن ماء الوجه لماء الرحم. وقد رشحت للديوان عدة أسماء منها الاستشفاء بماء الشعر. كما جاء في صفحاته الأولى ثلاث آيات قرآنية.. كل آية تتحدث عن شكل مختلف وحافل من أشكال الماء. ويكفي الماء شرفا شعريا ووجوديا أن الله قد جعل من الماء كل شيء حي.

الكتابة بيد واحدة..!

● **بماذا تكتبين الشعر؟ وبماذا تكتبين المقال؟ وبماذا تكتبين البحوث؟**

■ أكتب الشعر بالريشة، وأكتب المقال بالقلم، وأكتب البحث بالمحراث والمنجل.. وأكتبهم جميعا بعرقي ودمي وماء عيوني على الشاشة بأصابعي العشرة معلقة على لوح المفاتيح. فالكتابة بيد واحدة لا تكفي لعذاب الكتابة وعذوبتها.

● **كنتِ أول من أصدر ديوانا شعريا كاملا في قصيدة النثر، وأول من كتب قصيدة نثر طويلة واحدة في ديوان كامل، كما كنتِ -على حد علمي- من أوائل شعراء جيلك ممن أصدر مجموعاته الشعرية في مجلد واحد صدر عن دار معروفة بإصدار المجموعات الكاملة كمجموعة قاسم حداد وشوقي بزيغ (مركز الدراسات العربي).. فهل لديك ولع بموقع الأوائل؟**

■ شرف لا أدعيه، وتهمة لا أرغب في أن أدفعها، وإن كنتُ لا أؤمن بالتراتبية خاصة في الإبداع.

عمل المرأة في الزراعة..!

● **في كتابك "كمين الأمكنة" كتبت عن تجربتك البحثية في دراسة عمل المرأة الزراعي بجنوبي المملكة، لماذا لم تقومي بتحويل البحث إلى كتاب يكون في متناول الجميع؟**

■ عرضت بحث (موقع المرأة في الإنتاج الزراعي بمنطقة عسير)، وقتها على عدة جهات منها مكتبة الملك فهد، ومكتبة الملك عبدالعزيز، ومركز الملك فيصل للأبحاث، ولم أجد أحداً يقبل بمغامرة النشر، ولم يكن حينها من دور نشر محلية مثل دار المفردات الآن، كما لم يكن هناك مركز بحوث بالجامعة يحفل بمثل هذه الإصدارات. الحسرة أن عالِمًا إنثروبولوجيا من سويسرا عندما اطلع على الأطروحة أكد لي خسارة أن تطوى تلك الحالة، وكأنها لم تكتب وتوثق، والتي رأى أنها حالة إنثروبولوجية بامتياز، خصوصا بعد قطع صفحة عمل المرأة بالزراعة يدا بيد مع رجال المنطقة، من التاريخ الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع السعودي، وكأنها لم تكن إلا في كاميرا الذاكرة والحكايا المتخيلة.

● **في أطروحة الدكتوراه بعنوان (المرأة في الخطاب السياسي السعودي)، كما كتبت في عدة مقالات، قمت بتحليل مرحلة ما قبل الصحوة، وارتباط**

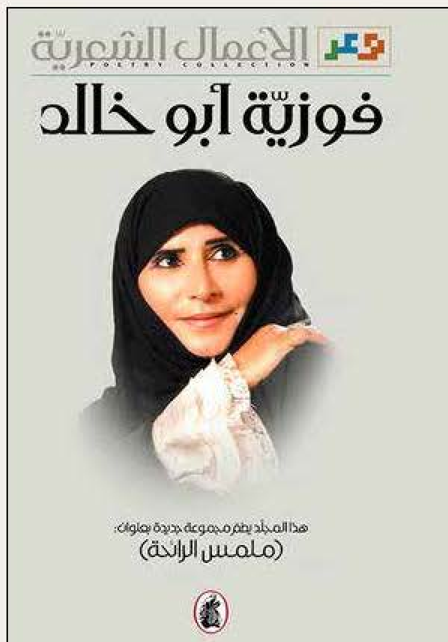
ولادتها ودلالاتها بكل من حادثة الحرم المكي الشريف، كامتداد لمواجهة معركة السبلة إبان تأسيس المملكة في عهد الملك عبدالعزيز، ومد الثورة الخمينية بإيران، وبالمواجهة بين روسيا وأمريكا في الحرب بأفغانستان وتأثيرات ذلك على تكريس حالة الانسحاب من العصر بالمجتمع السعودي، وتعزيز حالة انفصام المجتمع إلى مجتمع رجال ومجتمع نساء، وتمجيد حالة الأحادية على مستوى سياسي وفكري وديني، وتوظيف وضع النساء كواجهة لخطاب سياسي محافظ؛ إذا كانت تلك الأطروحة على تلك الدرجة من الاستشراف والعمق، لماذا لم تقومي بترجمة تلك الأطروحة أو تعهدي لجهة معتمدة لتقوم بذلك؟

- ليس لدي إجابة مقنعة إلا تجنب المواجهة بعد تجربة إبعاد طويلة عن الجامعة، ثم الانشغال لاحقا، فبعد تخرجي وحصولي على الدرجة العلمية من جامعة مانشستر وسالفورد ببريطانيا، لم تُجَزْ الرسالة من جامعة الملك سعود رقابيا إلا بشق الأنفس، وبتدخل منصف من وزير التعليم العالي وقتها د. خالد العنقري -أسعد الله أوقاته- الذي أنقذني، بعد إبعادي عن العمل عشر سنوات، وبعد تأخر ترقيتي كأستاذ لمدة عام من عودتي، بانحيازه الموضوعي للروح الأكاديمية على الروح التفتيشية التي كانت لم تنحسر بسهولة عن الجامعة بعد، ولم تكف عن محاولة الإقصاء والتقصد حتى بعد التغيرات التي شهدها المجتمع مع العقد الأول من الألفية الثالثة.

- **العمل الأكاديمي ماذا أعطاك وماذا أعطيته؟**

- أعطاني العمل الأكاديمي قيمة أسميها شرف العمل، وشرف المقاومة، وشرف شيمة الصبر، وشرف صحبة كريمة من الزملاء والزميلات، وشرف التحالف مع المستقبل عبر باقات لأجيال متعددة من الطالبات من تاريخ أول محاضرة لي أمامهن.. وأنا معيدة يافعة عام ١٤٠١هـ.

وقد أعطيت العمل الأكاديمي كل ما أملك من عشق معرفي، ومن التزام ضميري، ومن تفكير نقدي، ومن دقة منهجية، ومن



شغف علمي ومهني ووطني.

- **"نور الهاشمي" والدتك.. دائمة الحضور في بوح فوزية أبو خالد، هل لنا ببوح خاص هنا وفي هذا الاتجاه؟**

■ الشريفة نور الهاشمي جللها الله بأجنحة رحمته، كانت إنسانة نادرة من بصيرة وإلهام، من صلابة الصخر ومن ينابيع الحنان، سيدة عصامية شغوفة بالعلم، عاشقة للأدب، متعلق قلبها منذ طفولتها بالقرآن الكريم، وهي في كل ذلك مجبولة على عفاف وطيبة البسطاء، وعلى شهامة وإقدام الأبطال، وعلى سخاء وجود طائي، مع تفانٍ وأريحية وبذل ينحت أسماء جديدة ممشوقة للمفردة المعتادة لكلمة العطاء. ولك أن تعرف أنها توأم روحي، وتوأم حبري وحروفي منذ أن فككت على يدها الحرف وفكت على يدي الحرف إلى هذه اللحظة. فعيونها كانت وستبقى دائما وأبدًا أول من يقرأ ما أكتب.. إلى أن تنطفئ شاشتي وأغمض عيوني للمرة الأخيرة.

- **وماذا عن تجربتك مع السرطان؟**

■ خرجت من التجربة بفضل الله.. بآية الحمد وبنعمة الدعاء الغزير ممن أعرف من الأصدقاء، والطالبات، والزملاء، والأهل، والجيران، والمعارف العابرين، وممن لا أعرف من كل الأطياف، وبأن لمست قبل موتي مجد التاج الذي تتوجنا به الكتابة المخلصة.. وهو تاج الحب والتقدير من المجتمع والوطن. طبعا هناك جرح العملية، وهناك ما لا يمحى من آلام العلاج الكيماوي والإشعاع ورعب الخبر بحد ذاته، وفوبيا التحسب التي لا أخجل من الاعتراف بمخاوفها عند كل منعطف صحي، لكن كل ذلك يهون مقابل ما لا يوصف ولا يوزن بميزان.. من دفء التلاحم الأسري والوطني الذي اكتسبته من تلك التجربة.. أسأل الله أن لا يعيدها.

- **تم تكريم جمعية الثقافة والفنون فرع الدمام لتجربتك الشعرية، ماذا يعني لك هذا التكريم؟**

■ ليس هناك.. لا في البحار ولا في البحيرات حبر يكفي لكتابة كلمة وفاء لأحمد الملا.. مسترو الحدث، ولا لعبدالله السفر، ولا لعبدالوهاب العريض، ولا لأحمد الشايب، ولا لمحمد إبراهيم الحساوي، ولا لعلي إبراهيم، ولا لغسان الجشي، ولا لزمان جاسم، ولا لسمر بيات، ولا لمحمد وزهرة فرج، ولا للفنانة التشكيلية يثرب، ولا لجعفر جارودي ولا للموسيقي محمد عبدالباقي، ولا لمحمد المحيا، ولا للفنان عماد محمد، ولا للمطرب الشاب فيصل العمري، ولا لعبير زكي، ولا لفوزية العيوني، ولا للدكتورة فاتنة شاكر، والدكتوره سعاد المانع، والدكتوره فاطمة الخريجي، والدكتوره هتون الفاسي، والدكتور عبدالعزيز العويشق، وزين الشرف،

وأجــواد، والـدكـتـور خـالـد الـجـنـدان، والـدكـتـور عـبـدالله المعيقل، والدكتور خالد الرديعان، والدكتور سعد البازعي، ولا لعلى الدميني ومحمد الدميني، ولا لإبـراهـيـم الحميد وسـعـد الـدوسـري، ولا لـلأسـتـاذ سلطان الـبـازعي وهـدى الدغفق وهيلدا إسماعيل، ولا لمحمد الـحـرز وغـسـان الـخـنـيـزي، ولا لنجوم الغانم، ولا لباقة الشعراء الشباب الذين فـازوا في مسابقة تلك الـدورة الشعرية التكريمية، ولا بطبيعة الحال لأبنائي طفول وغسان ولينا وبدر وعبدالرحمن ومحمد وعبدالله ومحمد وأميرة نور. أن تحتفي بشاعرة بان تتحمل جمع وإصدار كتاب من كتبها (كمين الأمكنة)، وكتاب عن أحلامها الشاقة (الأحلام الجارحة لا ترحم أصحابها)، وكتاب نقدي عن تجربتها الشعرية (شجر الأغاني)، وأن تخرج فيلما عن حياتها الفردية العادية فتحولها إلـى بطولة جماعية لنساء ورجال الوطن (فيلم وطن في امرأة)، وأن تحتفي بالشاعرة عبر عدة فنون المسرح والنحت والتشكيل والموسيقى والغناء والسينما والشعر والنثر والتصوير على مدى أسبوع، وأن تستضيفها على جبل قـار وتدخلها خمائل النخل وتسقيها من ماء العيون في الإحساء، وتسير بها حافية عبر معابر الأرواح المكافحة على طريق قـوافـل التاريخ من قـوافـل الإبـل لقوافل البترول، ومن زعفران القطيف لـقـلاع صـفـوة وداريــن وسـاحـل نصف القمر. فذلك لعمري إكليل كهرمان وموكب تكريم سامٍ ونبيل لم يسبق إليه جمعية الثقافة والفنون فرع الدمام عام ٢٠١٦م أحد من قبل، ويرفع السقف أمام كل محاولة لاحقة.

- **فوزية أبو خالد كيف تقرأ التغيرات الجادة في الواقع المحلي والعربي؟**

■ الـتـحـولات على مستوى عـربـي مريعة وســارت وتـسـيـر ريـاحـهـا بـدمـار وقمع مـرعـب.. عـكـس اتـجـاه الأحــلام التي اجـتـرحـتـهـا شـعـوب الـربـيـع الـعـربـي. التحولات على مستوى الدولة والمجتمع السعودي.. الكثير منها يدعو للتفاؤل، بل إن الأغلبية الساحقة من الشباب السعودي، ومن النخب الثقافية بمختلف أطيافها تحمست وتتحمس لرؤية ٢٠٣٠، هناك إقـرار وامتنان بأنه كـان للنساء بعد عقود من التأجيل نصيب كبير من الإنصاف في عدد من حقوق المواطنة. إلا أن الأمر لا يخلو من ضرورة المراجعة الجادة بما يحمي اللحمة الوطنية، وبما يعزز بناء الدولة بناء عصريا يقوم على الـعـدل والـحـريـة والـقـانـون والشفافية، والمساءلة والمحاسبة العلنية، وتمكين العمل المدني الأهـلـي. وهــذا التوجه التجديدي ليس كلامنا؛ بل هو التعبير العملي عن منطوق الخطاب السياسي الـجـديـد الــذي نتابعه فـي كل لـقـاءات ومـقـابـلات الأمـيـر محمد بـن سلمان في إصــراره الشبابي الـوثـاب في قوله

بأن المشاركة المجتمعية في السراء والضراء، وبناء علاقة سياسية فتية وديموقراطية بين المجتمع والدولة بكافة ممثلي مختلف القوى الاجتماعية على قدم المساواة أمام القانون، وبناء اقتصاد متنوع مستقل، وعلاقات دولية ندية تعزز السلام العالمي، هي حلمه الشخصي والوطني معا.

- **تجربة التدريس في الجامعات الأمريكية، كيف كانت؟**

■ كانت تجربة جميلة وجديدة بل ومثيرة؛ لأنها جاءت مختلفة من عدة جوانب. فقد كانت تجربتي التدريسية الطويلة بجامعة الملك سعود باللغة العربية فجاءت هذه التجربة باللغة الإنجليزية إعدادا وتحضيرا ومفردات منهج، وقراءات مقررة نظرية وتحليلية، وواجبات واختبارات ومحاضرات ونقاشات تفاعلية بطبيعة الحال.

كما كانت تجربتي الطويلة في التدريس الجامعي مقتصرة على تدريس الطالبات، فجاءت تجربتي التدريسية في أمريكا بتعليم طلاب وطالبات معا. وأخيرا كانت تجربتي الطويلة في التدريس بتدريس طالبات سعوديات وبعض الطالبات العرب، بينما تجربة التدريس بأمريكا واجهتني بطلاب أغلبيتهم من الأمريكيين، ولكن كان بينهم أيضا طلاب عرب وإيرانيون وأتراك، ومن المكسيك وأوروبا، وقد يرجع ذلك التنوع في خلفيات الطلاب الاجتماعية بل والثقافية أيضا، نظرا لمسمى المقرر وطبيعته.. فقد كان بعنوان (صورة المرأة العربية المسلمة في الإعلام والأفلام)، كما قد يرجع ذلك لأنه مقرر من المقررات الحرة التي تقدم من ضمن الدراسات السيسولوجية لقسم الدراسات الدولية. ومع أنه لم يكن جديدا على تجربتي التدريسية توظيف منهج تحليل المضمون للصورة المرئية.. كما في الأفلام والمواد الإعلامية الأخرى، خاصة بوسائطها الإلكترونية الحديثة، فقد كان جديدًا على الطلاب والطالبات تفكيك المادة السينمائية والإعلامية الغربية، واكتشاف ما تحمل من نظرة استشراقية مثل فيلم ديزني الكرتوني الشهير (علاء الدين)، وقائمة أخرى من الأعمال المرئية بما فيها فيلم (فيهرن هايت) لمايكل مور، على الرغم من أنه من الأفلام النقدية. أما من أجمل ما صادفني وفاجأني في تلك التجربة أن أحد طلابي قد قام كواجب بتحليل صورة المرأة العربية والمسلمة في الألعاب الإلكترونية، وأن اثنتين من طالباتي قد اشتركتا في التطبيق العملي كواجب بتحليل صورة المرأة العربية المسلمة في منتج مرئي عربي وتركي وإيراني، كان مدهشا كم الاستشراق المُقلِد فيها للاستشراق الغربي.

- **ما طبيعة التجربة المشتركة بين الشعر والنحت التي خضتيها بالشراكة مع**

الفنانة التشكيلية د.عواطف القنيبط في ضيافة الأمم المتحدة شهر مارس الماضي مطلع ربيع هذا العام ٢٠١٨م؟

■ أبدا.. هي ببساطة تجربة عالمية جديدة التقى فيها الرمل بالماء، والصلصال بالقصائد، وشحن التجسيد بأخيلة الشعر، مضافا إليها موسيقى محمد عبدالباقي، وغناء عماد محمد لقصيدة النساء مصحوبة بأوركسترا فرقة الثقافة والفنون فرع الدمام، ومجسد الزجاج المعشق لزمان جاسم وموزعة على عدد من الشاشات الكبيرة مع ترجمة لكلمات الأغنية، ويقف خلف التجربة جهد عدد من الشابات السعوديات على عدة منافذ في العالمين الافتراضي والواقعي.

ففي الأسبوع السنوي لاحتفاء الأمم المتحدة بمنجز النساء وكفاح النساء عبر القارات، قرر بعد النظر لقيادة الوفد الدائم للمملكة العربية السعودية بالأمم المتحدة تقديم صورة المرأة السعودية بغير ذلك الخطاب التقليدي الدفاعي والاعتذاري في الحديث عن المجتمع السعودي، وكفاح المرأة التاريخي على مختلف الجبهات.. من جبهة الخبز والمخاض والشعر، لجبهة السدو والعلم والسياسة. وكنا عواطف وأنا من بنات الحظ والكفاح لنمثل هذه الصورة بمزج الشعر بالنحت. فأقيم معرض شعري تشكيلي على مدى عدة أيام في إحدى القاعات الرئيسة من قاعات مبنى الأمم المتحدة الرئيس بنيويورك، حضره عينة ممثلة من شعوب العالم، ومنهم سفيرنا في الأمم المتحدة عبدالله المعلمي، ونائبة الأمين العام أمينة محمد، ومرشحة المملكة في مقعد السيدة د. تماضر الرماح. وفي القاعة الواسعة المعدة عُرض عدد إضافي لقصائد من شعري عبر مراحلي المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.. في لوحات طولية مكبرة، تشكلت خلفياتها من منحوتات د. عواطف المستوحاة من القصائد. هذا إضافة لمنحوتات شاهقة حملتها د. عواطف من الرياض لنيويورك، محفورة عليها مقاطع من القصائد الطويلة، وقصائد الومضة القصيرة باللونين الرملي والبحري، ومنحوتات مستقلة تمثل النساء في أوضاع مختلفة، تلتقي مع كلمات قصيدة النساء، وقصيدة مخاض، وقصيدة البنات، وقصيدة الحمل، وقصيدة الأمهات، وقصيدة الفراشات، ومنحوتات مسبحة التمر، ومنحوتة النخيل. والملفت في هذه التجربة، أنها خرجت على محدودية الخطابات الإعلامية المعتادة في المحافل الدولية المتسمة بالإنشائية واللغة البروتوكولية وحيدة الجانب. وذلك بأن خاطبتُ المجتمع الدولي بتلك اللغة المشتركة عالميا.. التي ليس هناك مجتمع على وجه الأرض اليوم إلا ويفهمها ويتحاور بها ويتبادل بها السلام.. وهي لغة الثقافة والفنون، لغة الشعر والتشكيل.

البنية اللغوية في شعر فوزية أبو خالد

■ خالد أبو رمضان*

يتألف النص الشعري من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة نقدية له أن تتأسس على اللغة، فمفتاح النص "يكمن في اللغة نفسها كوحدة لا تنفصم بين الدال والمدلول، واللغة الشعرية من وجهة نظر الدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة ما هي إلا انحراف، أو انزياح عن المعيار. ولعل أول إشارة إلى اللغة الشعرية وفق هذا المفهوم هي تلك التي نجدها عند جان كوهن Jean Cohen الذي أسس منهجه في تحليل بنية اللغة الشعرية على مجموعة من الثنائيات (كثنائية النثر والنظم، أو النثر والشعر). ولعل أهم ثنائية اعتمدها في منهجه هي ثنائية: معيار / انزياح، أو ما يعرف اختصارًا بنظرية الانزياح.

وعلى الرغم من أن مفهوم الانزياح قد استعمل للمرة الأولى في الدراسات الأسلوبية، خاصة عند مايكل ريفاتير Michael Reffaterre، وشارل بالي Charies Bally (١٨٦٥م - ١٩٧٤)، وليو سبيتزر (١٨٨٧-١٩٦٠م) Lea Spitzer، إلا أن كوهن قد طور هذا المفهوم وأعطاه بعدًا آخر. فالأسلوب عنده هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا، ولا مطابقًا للمعيار العام المألوف، "إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ. ولكنه كما يقول برونو أيضًا خطأ مقصود". وبهذا المعنى يكون الأسلوب انزياحًا. فشعرية النص تقاس بمقدار انزياحها عن سنن اللغة المعيارية، أو كما يقول رولان بارت "إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة".

وكل ما ذكرناه سابقا ينطبق تماما على نصوص الشاعرة فوزية أبو خالد، حين تتمركز حوارية اللغة العالية لديها في منهج النص التعبيري عن الكتابة المفردة اللغوية، حين تقول في إحدى نصوصها النثرية:

النارنج
يتشقق ثوبها الليفي الضارب في السمرة
فترشح كرة الستان اللؤلؤية
دموعاً ناصعة
زيتاً صقيلا
حليباً مصفى من راحة الأكف التي سقت
قامات أشجارها المروحية
يتسلل مزيج العناصر الحارقة
من كأس البيناكولادا في مقاهٍ باذخة
من رفة ضفائر مجدولة برُب النارنج
في قارات بعيدة

من نحاس حوريات يتشمسن على بحور
غير آهلة إلا بالحوت واليخوت
يعود الصيف محملاً برذاذ الذكرى
تفتح الحواس دفاترها لتكتب استفزازات جديدة
أما الأرواح المحروسة بالحرمان
فتكتفي بما تجرحه رائحة التارنج
من صيامها.

إن الدراسة التحليلية لبنية اللغة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة تكتسب أهمية كبرى، ولا سيما حين تسلط الضوء على الخطاب الشعري المعاصر من خلال أبرز الفاعليات الفردية التي أثبتت حضورها في ساحة الشعر العربي المعاصر، وقدمت أسسها المعرفية في مواجهة التقليدية، ممثلة بالشاعرة السعودية فوزية أبو خالد، فقد كانت من أوائل الشعراء الذين حاولوا الانفلات من النموذج الشعري الكلاسيكي، والانفلات من النموذج الأصولي للتفكير العربي نفسه. وقد حاولت وما تزال تحاول تأسيس نظرية فكرية تقف في الطرف المقابل (ولا نقول الطرف النقيض)؛ لأنها لا تدعو إلى قطعية مع التراث، وإنما يشير إلى ارتباط الشاعر بتراثه "ارتباط خلق وإضافة واستباق"، "ارتباط التقابل والتوازي والتضاد".

إن ما يميز فوزية من غيرها من الشعراء، ويعطيها تفردها الأسلوبي أنها تعبِّر عن نفسها بطريقتها الجمالية الخاصة، وذلك نابع من إدراكها للبيعة اللغوية للشعر، واهتمامها بالطريقة (الشكل) التي تقول بها القصيدة، أكثر مما تقوله القصيدة (المضمون)، وهي رائدة القصيدة الحداثية، في وقت كان الكثير من الشعراء يخافون الخروج عن الكلاسيكية للشعر العربي.

فمن المعروف أن البنيوية اللسانية - كمصطلح نقدي

- ظهرت في بدايات القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م) Ferdinand De Saussure من خلال كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)، وكانت بمثابة رد فعل على الاتجاهات الأدبية التي تنظر إلى النص الأدبي من الخارج؛ بما هو مادة ثانوية للدراسات التاريخية أو النفسية، وترفض الاعتراف به كعمل مستقل قائم بذاته. فكان الهدف من الدراسات البنيوية اللسانية التعامل مع النص الأدبي من الداخل بوصفه "نسقًا لغويًا داخليًا" يتكون من مستويات لسانية متعددة، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي.

ولو عُدنا إلى دي سوسير.. لوجدنا أن تصوره للغة يقوم على اعتبار أنها نسق من العلامات غير السببية، كل شيء فيه علاقة تخالف، وهو يعني أن أي دال من الدوال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتًا له دلالته المباشرة على شيء أو معنىً من العلامات، بل بوصفه في جوهره مختلفًا عن غيره من الدوال. ومعنى هذا أن معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل واختلافها عن غيرها. وهذا يعني أن الكلمات ليس لها معان ثابتة أو مستقلة بذاتها وإنما تكتسب معناها داخل السياق Context الذي وضعت فيه. إنها بتعبير يوري لوتمان: "تشكل نسقًا أو نظامًا".

وكما تنتظم هذه العلاقات في النص - حسب رومان جاكبسون - وفق محورين بنائيين يحكمان البنية النصية وطريقة تنسيقها؛ وهما: محور الاختيار، ومحور التأليف. وقد أبرز رومان جاكبسون هذين المحورين كـ"معيار موضوعي يسمح بالكشف عن حضور الوظيفة الشعرية. فعملية البناء النصي عند الشاعرة فوزية أبو خالد تتركب، من جهة، أفقيًا وبشكل تتابعي من خلال الانتقاء المنظم للعناصر اللغوية المختلفة (الصيغ النحوية والصرفية، المرادفات اللغوية، حروف الجر... إلخ)؛ إذ يتم اختيار الأصلح من بين هذه الصيغ، وعملية تنظيم

عناصر اللغة على هذا النحو تسمى: الاختيار. ومن جهة أخرى، يتم بناء هذه العناصر - وعلى محور استبدالي عامودي - بطريقة معينة ترتب فيها الكلمات في ضوء البنى النحوية والتركيبية وغيرها حتى تنتظم في سياق صحيح، وهذه العملية تسمى التركيب. ومن ذلك حين ترتب نصها قائلة:

بقدر ما يكره الحجر الأصم
استسلامه لقانون السكون
لو أن من يسأله أحاسيسه
بقدر ما أحب تلك الحركة الفتية
وأنتشي بالهواء المشرب بعبير أنفاسهم
وهم يتبارون بحماس وصخب
ودون أن نتفق
نتعاون برعونة وبتعمد فننزع جبروت الجاذبية
أو على الأقل نوتر تلك العلاقات المستتبة).

وإن كنا بصدد النظر في بنية النص الشعري، فسوف نكتشف أن بعض العناصر اللغوية لدى فوزية ابو خالد تمثل "ثوابت بنائية"، تتكرر ضمن الشعر على اختلاف مراحله وتجلياته كتركيب الجمل (إسمية أو فعلية)، أو شكل الكلمات نفسها، هذه الثوابت البنائية هي الوحدات البنائية الدالة في النص، بينما توجد عناصر لغوية غير ثابتة تتغير بتغير النصوص.

إن الرؤيا الخاصة بشاعرة مثل فوزية من بيئة صلبة قوية ليست سوى نتيجة مباشرة لاتجاه فكري معين تسلكه الشاعرة، ويتحكم في رؤيته الإبداعية شكلًا ومضمونًا. واللغة من هذا المنظور، ما هي إلا وسيلة للتعبير عن الفكر، أو شيء متلازم مع الفكر، وهذا ما أكده علماء النفس والمنطق من قبل.. حين ذهبوا إلى أنه لا يوجد فكر بدون لغة. لكن اللغة والمحتوى أو الفكر الذي تعبر عنه - وإن اشتركا في بناء النص - لا يحققان للنص شعريته. فاللغة والمحتوى قد يوجدان في كل النصوص، شعرية كانت أم نثرية. وهنا، نتساءل مرة أخرى: ما هو دور البنية اللغوية في شعرية النص؟ وما الذي يمنح القصيدة شعريتها؟

إن الإجابة عن سؤال مهم يخص هذه الشاعرة في مجموعتها كاملة يكمن في جوهر العملية الإبداعية نفسها، إذ تتألف من مستويين:

الأول معنوي (مستوى الدلالة)، ويشمل اللغة والمحتوى؛ والثاني شكلي (وهو الأسلوب)، وفي هذا المستوى تكمن الإجابة. فالأسلوب هو ما يمنح المحتوى شكله، أو بنيته الخاصة.

وهنا، يطرح سؤال آخر نفسه: كيف يسهم الأسلوب في تحديد البنية الشعرية؟

---

* كاتب من فلسطين.

فوزية أبو خالد كدهشة مبكرة..!

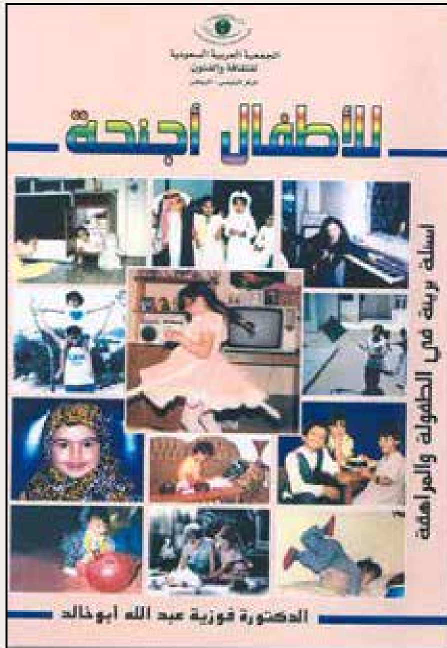
■ محمد خضر*

كتبت الشاعرة فوزية أبو خالد في زمن كانت السيادة لمفاهيم مدرسية يجد الشعراء رهبة في تحريكها أو الخروج عنها أو زحزحتها؛ كتبت فوزية قصيدتها بعيداً عن السرب؛ قصيدة تشبه زمنها وأوجه الناس وأحزانهم وحياتهم؛ ملتصقة بالراهن واليومي والمعاش؛ فالقصيدة تكتب تجربة حياة، وتلامس ظروفاً وتحوّلات بحاجة لأن يطرحها الشعر بوعي مختلف..

منذ الوعي الأول بالقصيدة، وهي واحدة من التجارب المضيئة في صفحة واسعة دون قيد؛ الشرارة الأولى التي انطلقت بعنوان فسيح في رؤية الشعر من مكان جديد؛ ليس الشعر فقط، بل النافذة الواسعة، النضال، الأسئلة، الإنسان، القصيدة التي تسير جنباً إلى جنب مع الحياة..

وحين كان السؤال جذراً أول بالنسبة لكثير من الشعراء عن أمكنة يستودعون فيها تلك الرغبة في منعطف جديد وقريب، وبين كل الخيبات وذلك الشعور بأن المختبر الجديد في صراع لا يتوقف مع جموع من المناهضين.. تكتب فوزية أبو خالد كدهشة مبكرة مع آخرين من الشعراء، وتذهب إلى مكان مضيء، وركن صغير لكنه واسع، ويقطع شوطاً طويلاً نحو ذلك النص المختلف، لغة مأخوذة مما نشاهده ونعرفه ونلامسه في همها الإنساني والوطني وصولاً إلى اليومي.

ثم قرأتُ فوزية.. ووجدت اختلافها في كتابة شكل جديد آنذاك، وكانت من القلائل الذين وسعت بكتابة شكل جديد منذ وقت مبكّر شيئاً بعيداً وعميقاً. كتبت القصائد بكل ما تراكم فيها من حدس وقلق وخطى واسعة.. وبكل ما تواتر في اندفاعها من حنين وأزمنة وما يمتد من أعماق أجنحتها أصداء ودهشة..



قصيدة فوزية التي لم يعتريها الزمن ليراكمها في صف طويل على الرفوف.. بل بقيت حتى اليوم جديدة وتحمل معها ذلك الوميض الأول، حين أصدرت أولى تجاربها الشعرية في ١٩٧٥م.

وهذا يعود حتماً إلى ذلك الوعي المختلف بالكتابة الإبداعية التي أخذت الشعر نحو منطقة تتقاطع فيها القيمة الفنية الحديثة والمضامين المعاصرة التي أدركت أن الشعر لا بد وأن يمضي نحوها.

* شاعر من السعودية.

فوزية أبو خالد.. سحرُ الفراشةِ العائدة

■ عبدالله السفر*

التورُّط على بصيرةٍ وعن سابق عزمٍ، وبصيغةٍ جازمةٍ لا مرجوعَ عنها. التورُّط حيث الأبوابُ مقفلةٌ، ولا يهمّ. التورّط حيث الأسقفُ تحكُّ وتدمي، ولا تَراجُع. التورّط بجميع أقطار الجسد وبأضلاع الروح كلِّها. التورّط بوصفهِ نفقاً. التورط بوصفه ملاذاً وأملاً. على أيّ جهةٍ قلّبتَ هذا التورّط، وعلى أيّ صورة؛ سوف تجد فوزية أبو خالد تلقاءها. أحكمتْ أمرَها مبكّراً ومضت..

مضتْ.. لأنّ كلمةً ندهتْها؛ لأنّ وطناً دعاها؛ لأنّ مصيراً يَشِمُها منذ المضغةِ، منذ الصحراء، منذ البحر، منذ شهرزاد، منذ الإنسان..

لن نقرأ فوزية أبو خالد إلا في المرجل. نقرأُها مطبوخةً بتاريخٍ وذاكرة؛ بحاضرٍ وأوجاعٍ، ومجرفةٍ هي أكبرُ من ساعات العمل وأعمقُ من دفتر المواقيت. نقرأ ما يفيضُ من أصابع "لا ينالُها العمر"، ولا تني تطلقُ أسئلةً وجوارح.

قلمُها لا يسيلُ من وراء حجاب؛ منذورٌ للهتك والتهلكة. حبرُها مسنّنٌ له إيقاع الشلال ودمدمةُ المطر. حبرٌ يعبُّ من نهر الحياة؛ شوكاً وورداً وشوكاً. حبرٌ يشهقُ هواءً مغامراً تقصر عنه الرئة.

فوزية أبو خالد المغروسة في تربة العالم ضميراً وفماً. الشاهدة تميط اللثام وتتقدّم رائدةً ومصباحاً؛ تكشف وتكتشف، تختبر وتفحص، تغوص وتسبر. تسري بحبرها المدوّي سريانَ الصدمة والنذير والترياق القاسي. لا يقعد بها ضعفٌ ولا وهنٌ ولا خذلان. وإنّ عقبةً تعترض طريقها إنما هي فرصة أخرى للمعاودة والطرق. ولا أبلغ دلالةً من هذه الفلذة الشعرية التي تنهض فيها روح عبدالعزيز مشري مشرقةً بألقه وتصميمه عبر قصته "الفراشة التي انهزمت"؛ تلك العلامة الإبداعية البسيطة العميقة الشاهقة الملأى بالإبداع والدلالات، والتي حملتْها ريشةُ الفنانة التشكيلية منيرة موصلي إلى صيغة جمالية تمتدّ بالأثر أبعدَ وأبعد. هنا في هذه الفلذة غزيرةِ الأنوار نلمس الإصرار والعناد والرغبة المخبّأة في المعاودة من جديد، وإنْ كان الاسم "الفراشة التي انهزمتْ" لكنها المتحوّلة العائدة شأنَ العنقاء التي

أبداً لا تموت - بحسب أحد المبدعين - غير أنها تُبعث. لديها ما تستعصي به على عوامل الإحباط وتعصم نفسها من الاقتلاع. لديها الوقود الحيوي؛ لسانٌ معبّر محتّج وإرادةٌ فاعلة لا تنسحب ولا تتراجع إلا لمسافة تثبيت الأقدام واكتساب أنفاس الحضور والصعود: "غمستْ الفراشة التي انهزمت/ جناحاً في الحبرِ، وجناحاً في الحريق/ وشكّلتْ عنقاءَ تبتعد".

رقّة الفراشة التي تسفر عن ثقل الحضور ورسوخٍ في التصميم. الغلافُ الذي يقشعُ الوهم والغلالةُ التي تنزعُ الضباب. كل ما نراه ليس على الهيئة التي نبصره بها. ثمة خلل يحتاج إلى ميزان التعديل. المرئي خدّاع. الصورة بها عطب. الحقيقةُ ثاويةٌ في اللامرئيّ. الجوهر ينزل خلف الصورة. إن القراءة الصحيحة لا تأخذها وهلةُ المشاهدة الأولى ولا بادرةُ النظرة الطائرة. التعجّل يمضي بصاحبه خاوياً طاوياً. هو المنبتُّ الذي "لا أرضاً قطعَ ولا ظهراً أبقى". إنما السبيل الذي يفضي إلى الوقوف على الجوهر هو التريّث ونبذُ التسرّع. التمهّل. المكوثُ في المشهد ومعاينته بالبطء الجميل الفعّال؛ المستدخِل إشارات المشهد في مسارات الحدس والاستبصار.. وهناك سوف يُنال ما لا تستطيعه العينُ القاصرة المحدودة؛ حيث الأجنحة تشطأُ من الطين مضروبةً





بشهوة الحياة مسفوعةً بهبوبِ التحوّل ومراقي التبدّل. المنحةُ متاحةٌ فقط حينما تكون القراءة صحيحةً وفي الموعد وتحت عين التمهل:

"إنّ قرأتني أتحرّك بعكّازيْن/ أسير على كرسيِّ العجلات/ أميل في مشيتي قليلاً أو كثيراً/ فلا تتصفّحْني على عجلٍ/ لئلا يفوتَكَ رفيفُ الأجنحة/ وسباقُ شهوةِ الحياة مع الريح".

فوزية أبو خالد المحتدمةُ بلهبِها الفوّارةُ بمدادِها تمضي بعيداً مع خارطةِ أحلامها. لا تأمن إلا إليها وإنّ شقّتْ عليها وشُقِيتْ بها؛ فهي تعرف أن أحلاماً كأحلامها "لا ترحمُ أصحابَها".

* كاتب وقاص من السعودية.

فوزية أبو خالد

"شرقية ليست ككلّ الشرقيات"

■ محمد خضير*

يضم مجلد الأعمال الشعرية للشاعرة السعودية فوزية أبو خالد، الصادر عام ٢٠١٤م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دواوينها التي صدرت قبل ذلك، وعددًا من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات، ثم ديوانًا لم ينشر من قبل بعنوان "ملمس الرائحة".

أدركتُ منذ البداية، أعني منذ قصائدها المجموعة في ديوان "إلى متى يختطفونكِ ليلةَ العرسِ!؟"، أنني أشتبك مع شاعرة حدّدت موقفها حيال أمرين:

الأول أنها اعتمدت قصيدة النثر جنساً تعبيرياً ستعمل على توسيع مضامينه وأشكاله.

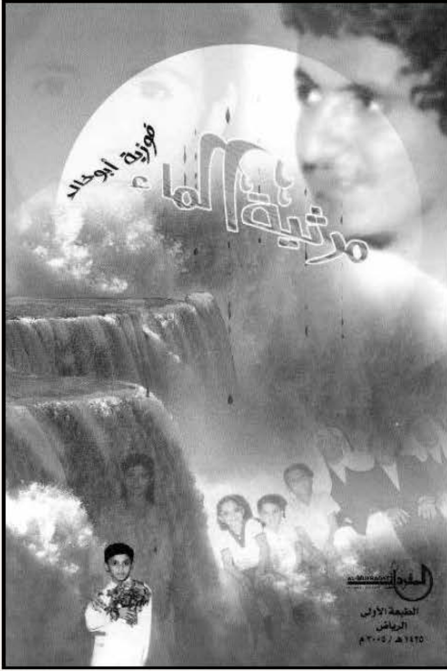
والثاني أنها لن تتوقف عن النبش والحفر في الواقع الاجتماعيّ والواقع السياسيّ.. ليس في وطنها (السعودية) فقط، بل العالم العربيّ برمته. وحتى تحسم ذلك فعلاً، فإنّ ضمير المتكلم سيكون هو السارد في قصائدها جميعاً. وهذا يعني انحيازها للمغامرة ورهانها عليها، وأعني بذلك استعدادها لتحمل كل ما يمكن أن يثيره ذلك ويسببه لها من حساسيات اجتماعية، وربما دينية ترفض أن تتحدث المرأة عن نفسها بما يتعلق بجوانب من مثل رفض المقررات السائدة، والرغبات التي ليس من المألوف البوح بها إلا في أماكن الحريم السريّة والمغلقة.

"كيف يغيب الغياب" هو عنوان ثالث قصيدة من الديوان المذكور، وتقول الشاعرة فيها:

"كنتُ قبلَ أنْ تأتي
شرقيةً ككلِّ الشرقياتِ
آكُلُ البَقلَ في أوقاتِ الفراغ
أخبِّئُ كلَّ ليلةٍ تحتَ الوسادةِ عشرةَ
صبيانٍ وبناتٍ
وأرقُبُ قطَطَ السَّطح بغَيْرَةٍ وشَبَقٍ
وعندما أتيتَ
تغيرتْ خارطتي النفسيةُ
نسفتَ جذورَ بَقْلي
أسبحتُ (أصبحتُ) مشتَلاً لزهرةٍ
وحشيةٍ في وادي الجِياع
خرج الصبيانُ والبناتُ من تحتِ

وسـادتي
إلى الشمسِ لأول مرةٍ
تهجّوا حـروف البَوْح والمواجهـةِ لأول مـرةٍ
نسفتَ برجَ مراقبتي القططيّة
وَعرفتُ أنَّ في الطبيعةِ أبراجاً
ونيازكَ وعواصفَ تحضِرُ الغيابَ"

نحنُ الآن، إذاً، أمام لحظتينْ زمانيتينِ مختلفتينِ: الأولى هي قبلَ مجيء الغائبِ، وفي الحقيقة لا نستطيع أن نصرَ على أن الغائب هنا هو الرجل، برغم أنَّ الضمير الذي يعبِّرُ عنه هو مخاطب مفرد مذكر، والثانية هي بعد مجيء الغائبِ. وفي كل من اللحظتينِ سنجد واقعاً اجتماعياً مختلفاً عنه ومغايراً للواقع الاجتماعيّ الآخر. وما يبرّر لي الحديث على واقع اجتماعي وليس حالة فردية وصفُ الأنا الساردة (أوليست هي منشئةَ النصِّ، أيضاً؟) نفسها عبر اعتبارها "شرقية ككل الشرقيات". إنّ اختلاف الواقع الاجتماعيّ في لحظة عن مقابلهِ في اللحظة الأخرى ستكون له وظيفة دلالية في رسم ملامح الغائب، ومنحه دلالات ممكنةً نستطيع اختزالها في اثنتينِ: الأولى أن الغائب هو الرجل بوصف الحاجة لحضوره معادلاً موضوعياً للرغبة الجنسية، على اعتبار الجنس طقس خصب في التاريخ الجمعيّ، والثانية أنّ الغائب هو التغييرفي البنى والقوالب. وفي الحالتينِ،



فإنّ "الغياب" يدلُ على ما ليس موجوداً في حياتنا، وأنه يحيل على الشروط الوجودية لحياتنا. ولسوف تخبرنا فوزية أبو خالد بأن "الغياب"، موجودٌ في مكانٍ آخر، لكنّ يمكنُ إحضاره، وأنّ ما يقدر على ذلك إنما هو النيازك، والأبراجُ، والعواصفُ. ويكفي أنْ نتأمل في فعل الثَّوَرانِ أو الاضطرابِ الذي تتضمنه النيازك، والعواصف.

في الواقع، أرى ضرورة اعتماد قراءة تجاورية juxtapositional reading لقصائد الدواوين جميعاً التي يضمها المجلد تسعى إلى إبراز الفوارق بين أساليب تناول الثيمات المختلفة التي تتكرّر في أكثر من عمل، ثم قراءة عمودية تبرز تطور الثيمات نفسها وطرائق النظر

إليها مع الزمن.

أشعر أنّ عليّ هنا أنْ أسجل تحفظي على تعبير "شرقية ككلّ الشرقيات"، فما أخشاه هو أنْ تنزل كاتبة مبدعة من طراز فوزية أبو خالد إلى شَرَكِ إعادة إنتاج الذات على وَفق مدونات المركزية الأوروبية وخطابها الاستعماريّ الكولونياليّ.

بالانتقال من قصيدة إلى أخرى ومن ديوان إلى آخرَ سوف نلحظ ازدياد التعقيد في النص الشعريّ، وسوف يحتاج المتلقي إلى مزيد من التأمل لكي يحاول أنْ ينتج معنىً ما من وراء النص الشعريّ المحنَّك والموارب في الوقت نفسه. يصل التعقيد، وهو تعقيد جميل ومثير، ذروته في المجموعة الجديدة للشاعرة "ملمس الرائحة"، وهو مجموعة آثرت الشاعرة أنْ تنشرها مع الأعمال.. بقية الأعمال في مجلد "الأعمال الشعرية".

من المحتمل أن يكون السؤال حول كيف يكون للرائحة ملمساً؟ هو أول ما يتبادر إلى الذهن عند البدء بقراءة قصائد هذه المجموعة. وعندما قيل إنّ عنوان النص عَتَبَةٌ له، كان المقصود أنّ العنوان سيقود المتلقي إلى سبر غوْر النص وكشف مضامينه ودلالاته. ولعل كون كلمة "ملمس" مصدراً ميميّاً يدل على اسم مكانٍ أو زمانٍ يحيل المتلقي على لحظة لمس الرائحة أو مكان لمسها. ولسوف نكتشف من قراءة قصائد المجموعة كيف استمرت الشاعرة وواصلت بثبات تنقيدها الاجتماعي، وتحديها للخطاب السائد. قصيدة "رائحة الكاكو" تقول:

"حينَ أحْزنُ وحينَ أفرحُ
أرشُّ رائحة الكاكو في شراييني
وأجرب نشوةَ الشعورِ بالذنبِ"

في الواقع، فإنّ الإحساس أو الشعور بالنشوة يتبعه، في المجتمعات المحافظة، شعورٌ بالذنب. وهنا تَبْهَرُنا الأنا الساردة بأنها – خلافاً لغيرها – كان الشعور بالذنبِ يبعث فيها النشوة. وسوف تجرب "نشوة الشعور بالذنب" في لحظتين: عند الحزن، وعند الفرح. فإذا كان الشعور بالذنب من الممكن أن يكون له مبرّر عند الفرح، فلماذا هو كذلك عند الحزن؟ ربما لأنّ الحزن بوصفه حالة تدل على انقباض، فإنه يتطلب الابتعاد عن المسرات والملذات، غير أن ذلك لا يتفق ومحاولة الشاعرة العبث بكل مقررات العرف والخطاب السائدينِ. وسوف يكون ثمة "شعور بالذنب" لحظة الحزن لأنها ستجرب الشعور بالنشوة عندها.

* كاتب من الأردن.

ملمس الرائحة للشاعرة فوزية أبو خالد

محاولات دؤوبة لتحبير المشموم عبر النص المتفلت

■ محمد العامري*

بما أنني أشتبك مع نص مخالف لسياقات شائعة وشاغلة في المشهد السعودي الشعري بخاصة والكتابات الأخرى بعموم، فلا بد من التعامل مع هذه النصوص بصفتها الشعرية المنفتحة على مكونات العالم، دون التورط بإناء القصيدة الشطرية ومواصفاتها، لأن تجربة الشاعرة فوزية أبو خالد معفاة من تلك المنطقة، بل تتحيز للكتابة الانثيالية الواقعية والمتخيلة، وصولا إلى تخييل الواقع والهواجس والأحلام. فالمشهودات الواقعية والمتخيلة التي تتوالد في بنيتها الشعورية تباينات ومفارقات عديدة ومتناقضة تعكس مرآة الواقع الذاتي للشاعرة، فهي تعكس بيئات مركبة ومعقدة تجاه وجودها الإنساني والاجتماعي وملابساته.

أصابني الفضول لاختبار نصوص الشاعرة السعودية فوزية ابوخالد لما تطرحه من مفاتيح فاتنة للنص، فمنذ أن تواجه العتبة الأولى لكتابها الشعري الجديد "ملمس الرائحة"، حتى تقع في أسئلة معرفية تتمظهر في طبيعة الرائحة التي تقتفيها تلك القصائد، وحاولت أن أقرأ نصوصها عبر فتحات الأنف أولاً كي أتفاعل مع توجهاتها في رصد روائح أحاطتها في هذا الديوان، فنحتاج إلى استدراج مدركات غير تقليدية لسبر عمق النص وتفريعاته الكثيرة في البحث عن جسد الرائحة، وطرائق كتابتها للمشموم الذاتي عبر القصيدة المعفاة من تقاليد البحور الشعرية ومجرياتها، فقد تحررت من ذلك لإطلاق رائحة الحرية في الكتابة، تعبيرًا عن حالة سيكولوجية تتحرك في محمولات حياتها في الرائحة، فالرائحة لديها ليست صفة تستطيع القبض عليها، بل هي مساحة خطرة لتأويل هواجس كبرى تحملها رائحة النص نفسه، تماما كما فعل آخرون في تنطيق الحيوانات لتحمل هموم البشر وقضاياهم، ففي رائحة "الفلاش ميموري" مكانتة لما أريد قوله؛ إذ تتحول رائحة الميموري الافتراضية إلى خزّانٍ للاسرار نشم رائحتها عبر ما تحمله من خصوصية مختبئة في قلب مذكراتها الإلكترونية.

فكل ما يحمله هذا الجهاز الصغير الأقرب إلى علبة للكحل، لا يمتلك رائحة يبثها ككائن يتنفس، أو كمادة لا يمكن شمها إلا عبر الاحتراق؛ فاحتراق الرائحة هي المذكرات السرية والخاصة، حيث يتمثل الاحتراق بسبر آلية الدخول إليها عبر جهاز الكمبيوتر، فهي إحراقات تحمل أوجه بعيدة لجهاز

صغير "ميموري"، أي ذاكرة الأسرار التي تنام في تلك العلبة الصغيرة. إذ جاءت القصيدة التي تخص ذلك بثلاثة عناوين على الشكل الآتي:

رائحة الفلاش ميموري، وتلاها عنوان باللغة الإنجليزية "flash memory"، والعنوان الثالث وميض الذاكرة.

ثلاثة عناوين لقصيدة واحدة أرادت من خلالها التركيز وبشكل نفسي على العنوان الثالث "وميض الذاكرة"، لأن الوظيفة الأساس للميموري هو الاحتفاظ بالذاكرة، وفضح تلك الذاكرة هي شيوع الأسرار لتسير من شخص إلى آخر، تقول في القصيدة:

أذكّر "الفلاش ميموري"
بأني أستودعه بحثي
وسهري وبوحي
وأستحلفه أن يحفظ سري،
يشتم المتلصصون رائحة الوميض
بمجرد أن يلامس مفتاح الذاكرة الصغير،
خاصرة الكمبيوتر
فيفتضح أمره وأمري.

تعمد فوزية ابو خالد للصعود إلى أعالي الصورة لاستدراج القاري لمناطق تأويلية مفتوحة، وتتمظهر الصورة الكلية في النصوص في جمل متتالية تتصاعد فيها روائح التأويل، أو ما يسمى غُلمة الرائحة، فتبدو سهلة بصفاتها الظاهرة، ومعقدة في حركتها الباطنة، فالقارىء يحتاج إلى مدخلات متعددة لسبر المعنى وما يدل عليه من محمولات ذاتية وجمعية، ففي تأويل تلك النصوص مستويات وطبقات من المعاني والدلالات حتى في دِلال حاملات الرائحة والصوت والهسيس، كما لو أننا أمام نص يتحرك ويسكن ويتنفس ويغضب، وهذا يقودنا إلى الوعي الفني والرؤيوي المتقدم في طروحات قضايا كبيرة عبر مفردة واحدة هي الرائحة وملمسها.

ففي قولها في قصيدة "رائحة الخصوبة" أو الغزل:

ما يسمى بـ"الكمستري" الكامن فينا
يتصاعد دخانها من مجامر الحواس
وفي طرفة شم تهاجم لغة الرائحة القلوب
تقذف الجاذبية براكين مكهربة من أمشاج الكيمياء.

تأتي فرادة هذه النصوص من خلال مفاتيحها الأولية، وعتباتها المشفوعة بلذاذة العنونة، فهي إغواءات غامضة تهيمن عليها بث علامات مواربة للوصول إلى منطقة التابو بشكل مقبول. ففي نص "رائحة الخصوبة" نقبض على علامات إغوائية وتبدلات في استخدام الحواس كقولها "طرفة شم" وأصلها "طرفة عين". لقد استطاعت عبر ذلك تثوير ما تحملة الجملة الشعرية من مدايات بعيدة للمعاني والدلالات وصولا إلى ضلالة النص نفسه، لكن تلك الضلالة تتمثل باقتفاء رائحة الأشياء البعيدة والقريبة وتأثيرها على المشاعر، حيث تدل كلمة "الكمستري" chemistry على توافق طرفين في منطقة للتقارب حد الالتحام على الصعيدين الحسي والنفسي، والأمر هنا لا يحتاج في مجمله إلى البعد الصوتي في مفهومه الاعتيادي.. فالصوت محمول بالرائحة، والرائحة هنا تحمل صفتين، صفة المشموم وصفة الصائت من الكلام وصولا إلى الكلام المشموم.

ويذكرني موضوع كتاب فوزية أبو خالد في رواية العطر "قصة قاتل" للكاتب الألماني باتريك زوسكيند، وما ذهب إليه في سرديات لحركة الرائحة؛ إذ عكس وظيفة إصبع الطفل الوليد الذي قام بأول حركة للشم، والأصل أن يضع إصبعه في فمه، ونرى إلى أن المعادل الموضوعي لدى فوزية في تبدل الحواس عبر عبارة "طرفة شم".. استبدالا لـ "طرفة عين".

تدخل النصوص إلى أدق التفاصيل والجزئيات مثل نسيج يحاول أن يبني ملاءات للروائح يتمظهر في النسيج الداخلي والظاهري في النصوص، ولم تخضع تلك النصوص للقيم الفنية المعتادة من بديع ومجاز وبيان، بل أظهرت موقفا من ذلك عبر اعتمادها على المفارقات والمتناقضات وتهجين الصياغات باشتقاقات تخدم موضوعها الشعري.. وصولا إلى إدخال مفردات من لغات غير العربية.. كجزء من نسيج النص ومعظم تلك المفردات الغريبة هي مفردات أقرب إلى التعريب والتداول، لإيمانها بأن ذلك يعمق المعنى في النص ويوصل الرسالة التي تريدها، فهي تقوم بمحاولات أقرب إلى الجسارة في طروحات نصوصها.. ففي نصها "رائحة الحبر" تقول:

كيف احتدامات الجسد،
لذعة الأناناس،
شعلة النرجس،
تستفز الحواس.

هذا النص يؤسس لخطاب الشاعرة في تحميل الرائحة محمولات المعاناة الاجتماعية للمرأة، والمتمثلة بالإثم والخطيئة والحرمان والضعف الذي يحيط بها من كل الجهات، لكنها استطاعت أن تمنح نفسها حرية مغايرة



بصور ذكية ومقبولة، معتمدة على الإيحائية النصية المشحونة باللهفة والجوع. وأذكر هنا قولها:

رائحة المطر تنشر إيميلات، «e mails»، السلام
على حبال الحب ولا تبالي ببلل.

وتعود بقولها:

"رائحة ملكة الليل"
فاتنة تنشر ملابسها الداخلية على حبل المساء.

أعتقد أن مثل هذه الكتابة النافرة تشكل سياقا بجانب أصوات شعرية سبقتها في تجاوزات التقليدي من الشعر السعودي الذي لم يزل مخلصا لعمود الشعر ومتطلباته، وهي تحولات النص الطبيعية فيما يخص الشكل الشعري السعودي.

---

* كاتب من الأردن.

البنية الهرمية في قصيدة النساء للشاعرة فوزية أبو خالد

■ نبيلة الحمد*

تعد الوحدة العضوية للنص الأدبي من أهم ما يميز جمالية النص ويعطيه بريقا؛ فالوحدة روح تحفظ النص الشعري من التشظي وضياع الفكرة والتشتت، وتجعلها تتنفس ضمن سياق منتظم يمسك بمفاصل القصيدة ويبعدها عن الحشو والتكرار، لتصل بنا القصيدة إلى الفكرة المبتغاة دون الحاجة للتفصيل وإعادة التوضيح لتنجدل الأجزاء الشكلية للنص الأدبي وتحقق ذلك الكائن العضوي الذي يتنفس، لنصل به إلى ذروة الإبداع.

ويعد البناء الهرمي الذي تقوم فكرته على تقسيم القصيدة لمقاطع متناسقة متراكبة الفكرة، ضمن أسلوب سردي قصصي، من أهم ما يميز الشاعر المتمكن من أدواته ولغته البيانية السهلة البعيدة عن التعقيد والغلو.

ولعل هذه الخصيصة قد تجلت بوضوح في نصوص الشاعرة، فلا نجد ذلك التشتت ولا الضياع للفكرة التي تطرحها الشاعرة.

وعند معانقة القارئ لبعض نصوص الشاعرة، يجد أن الوحدة العضوية تجلت في معظم النصوص الأدبية، ونأخذ مثالا لذلك قصيدة النساء، والتي بدت فيها الوحدة العضوية واضحة.

وحين نمر بقصيدة النساء نستطيع أن نقسم القصيدة إلى المفاصل الآتية:

العنوان

نشأة النساء

النضوج والشوق والاقتراب

الطوفان والمنح والعطاء

ولأن العنوان هو ثريا النص والعتبة التي تؤسس لتصافح شهية القارئ، ليعانق النص؛ ولأنه النور الذي يضيء زوايا القصيدة، لا بد أن يكون معبّرًا عن حال النص ومفاصله، ولعلنا نجد الدهشة قد تجلت واضحة في العنوان..

فالنساء تحمل الكثير من التأويلات التي تدفع المتلقي إلى الحيرة

والإقبال على تفهم نظرة الشاعرة للنساء، وكيف ستسكب الرؤية لتنطلق بنا إلى التساؤل الكبير الذي يحملنا إلى ذلك الارتقاء نحو:

الفردوس..
أيُّ فردوسٍ انسَلَّ منه النساء
وسكبنَ السَّرابَ
على..
سُبات السابلة؟

وتبدأ انسكابات الدلالات اللفظية تبعث الدهشة باستخدام الدلالات الرمزية المنسكبة، عبر جماليات الموسيقى المذهلة، فالسراب والسابلة والفردوس كلها تشكل دلالات تبعث التساؤل في ذهن المتلقي. وهذه الانطلاقة تشكل بنية أفقية لتصل إلى المكون الأصيل للخلق وهو الماء.

نُهرِّب ماءَ السماء في سواد المساء
نُقطِّر شمساً نحاسيّةً على شحوبِ الصحراء
نشكُّ الأصابعَ بماسِ العسيب

وهي هنا تستخدم أجزاء الحياة لترسم الصورة الكبرى، السماء والمساء والشمس والصحراء والأصابع، توظف هذه المكونات لتدلل على أن النساء يشكلن كل لون وشكل، وكل روعة وعطاء، ومنع وفرح وشحوب، وهن الشمس وإن كانت الحياة شاحبة.

ولعلنا نلحظ أن الشاعرة تستهل كل مقطع بتساؤل مدهش ينقلنا لسماء أخرى لا تنفصل عن السماء التي تحتها، ولكنها ترتقي نحو رؤية أعمق:

أيُّ نعاسٍ يغالب صحوَ الصبايا؟

نستمطر القلبَ أشواقاً حيِّيَةً ورحيقاً يفور
نستمطر الوقتَ عمراً وصبراً جميلْ
نستمطر الطرقاتِ..
وطناً
يبدِّد الوحشةَ المشتركة

فالنساء كن صبايا مدللات، يمنحن الحياة التي تفور، ويمر بهن الوقت ليزرعن في جنباته الصبر، ويكبرن ليواجهن الوحشة والشوق، وهن الوطن والطريق الذي تشترك فيه مع من تحب من البشر.

ولعلها تدنج بنا إلى سماء أعلى، ولكنها موجعة.. نصل للمقطع الثالث، وتبدأ أيضا كعادتها حين تفتح لنا الأبواب بالسؤال:

أيُّ رياح تُخاطف الأشرعة؟
تُمازج الطوفانَ بأطياف تطير
ونُؤلِّف من كل زوجين اثنين
مُهراً للمُهرة الهاربة
أيُّ قمر علَّقته شهرزادُ على ليل اللقاء؟
قلبنا اقتربْ
قلبنا عصافيرُ تحترق
قامةٌ تُورِق
قلبنا زرقاءُ تقرأ إشارات المَحاق
غابةُ سِدرٍ تُشجِر مُكعَّبات الفراغ

فالطوفان أخذ أحلامهن هنا إلى الفراغ، ومع هذا ما زلن يمنحن اللقاء روعته، ويحلقن رغم خطر الاحتراق، ويعلقن الأقمار رغم الوجع..

قلبنا..
هيَّأنا الأهلَّة للعيدِ

الأكفَّ للحنّاء هيّأْنا

هيّأْنا

عرساً لبلاد

آخيْنا بين القمح والمستحيل

الجرحَ بالملح وَضّأْنا

وهبنا خميرةَ الروح لأجنّة المطلَق

ونقضْنا في الصباح غَزْلَ المساء

أيُّ حُلم تبتدي منه المليحة..؟

ومع هذا، تختم الشاعرة القصيدة بالحديث عن تلك المنحة العظيمة التي تمنحها النساء للكون، فهن يوضئن الملح بالماء، ويحلمن رغم الوجع والمستحيل..

كانت هذه القفلة غاية في الجمال البياني والتحليق العجيب؛ فالنساء خميرة الروح، وهن وجه المليحة وروح الحلم.

ونصل هنا للحديث عن اللغة والأسلوب لنقول: إن التكرار يعد وسيلة لغوية لتأكيد الفكرة وتحقيق الانسجام، ولكن الشاعرة هنا وظفته للانتقال من مقطع لآخر بسلسٍ ورقة، وانسيابيةٍ راقية/ ولتفتح باب الدهشة والتأويل. فتكرار أي -كأداة استفهام- جعل القصيدة مترابطة تنقلك دفقاتها من مستوًى لآخر، لتلمح تلك الرشاقة الأسلوبية في لغة الشاعرة.

ونلمح هنا الارتقاء الأفقي جليّاً، فهي تنتقل من أسفل لأعلى، لتتحدث عن بداية خلق النساء من سنبلة للعطاء.. إلى أن تصل بها إلى حلم المليحة رغم الطوفان.

ووظفت الكلمات الدالة على الإبداع والنبوغ الإبداعي الذي يصنع الترابط التصويري المدهش؛ فالشمس، والسماء، والقمر، والمساء، والجرح، والقمح، والملح، والعرس، والمستحيل.. كل هذه الكلمات بدلالاتها صنعت صورة واحدة مجدولة، تنمو حتى تصل بنا إلى نهاية القصيدة، لنخرج منها بالمستوى الجمالي نفسه الذي ولجنا بمعيته للقصيدة منذ العتبة الأولى.

وأسهمت الموسيقى بتحقيق هذا التمازج بشكل مدهش؛ فالجرس الداخلي للكلمات صنع لمعة فريدة للكلمات عبر الوقوف على الهمزة حينًا، والقاف حينًا والباء والدال.. هذا التنويع صنع مزاجا خاصا بقصيدة تترابط بمعانيها وتتنوع في موسيقاها .

لا شك في أنّ أيّ قصيدة تستحق الحياة بقدر ما فيها من معانٍ إنسانية راقية، يطرحها الشاعر بأسلوب جذاب، فيه من التصوير والدهشة الكثير، ومن الترابط والتناسق ما يجعله كائنًا يتنفس.. وهذا ما لمحناه هنا في قصيدة النساء، فكل العناصر الشعرية كانت تتنفس من رئة واحدة بوظائف متعددة، متسقة الفكرة، جميلة العاطفة.

* كاتبة من الأردن.

فوزية أبو خالد..
فارسةُ اللون بين المنام واليقظة

■ د. هناء علي البواب*

هل جئت، هل جئت هنا، وانهار جدار، هل استجرحت الجرح
جالست هواجسي، هاجستني بالهجرة، أم المجرات استدارت؟
أفرك عيني أفرك.. أفرك
هل مررت بالسعفة، أبلست السكون
ساكنت الجسد، وخرقت السفينة
هل موجت اليابسة، رجرجت البحر
شرست النوار،
حبرك على القميص،
بصماتك على القصائد،
شهقتك على الشباك
تفاصيل للالتباس، أتعوذ من الوسوسة
يقطر شعري يقطر.. يقطر

تلك ابنة الفضاء والصحراء والبادية العربية، شاعرة من عصر متفرد متميز. تلك فوزية أبوخالد، التي عاشت العزلة بين اليقظة والمنام، فالعزلة تطول أو تقصر برغبة من المبدع، عندما ينتبذ مكاناً قصياً يتفكر فيه بالخلق والخالق والكون والوجود، وأحيانا تكون العزلة إجبارية في السجون والمعتقلات والنفي عن الأوطان، حيث يعيش المبدع قصراً في عزلة تدفعه أيضا ليعيش الغربة والاغتراب عن وطنه، أو تدفعه للتفكر في الوجود والكون والإنسان، فينتج عن هذه العزلة من نصوص أدبية وفنية وفكرية.. ينتجها المبدع في عتمة الخارج ونور الداخل الذي يضيء له مسالكا في دروب الإبداع، تجد امرأة تخرج من صلابة وقسوة الحياة لتصرخ "أنا ابنة الصحراء، وأنا أم قصيدة النثر".

وهي امرأة تمثّل كل النساء في قصيدة "النساء" حين تقول:

أيُّ فردوسٍ انسَلَّ منه النساء
وسكبنَ السَّرابَ
على
سُبات السابلة؟

نُهرِّب ماءَ السماء في سواد المساء
نُقطِّر شمساً نحاسيّةً على شحوبِ الصحراء
نشكّ الأصابعَ بماسِ العسيب
أيّ نعاسٍ يغالب صحوَ الصبايا؟
نستمطر القلبَ أشواقاً حييّةً ورحيقاً يفور
نستمطر الوقتَ عمراً وصبراً جميلْ
نستمطر الطرقاتِ..
وطناً
يبدّد الوحشةَ المشتركَة

فالطبيعة بداية أثرها الواضح في الثراء اللغوي لدى الشاعرة شعرًا وحياة، وأبرزها ما يتمثل في أرضها التي تذكرها دومًا في نصوصها، فعاشت الشاعرة في روضة تعبق بمختلف أنواع الزهور، أي أن تلك الألوان لم تكن مجردة من العلاقات النفسية المتشابكة، بل أصبحت عالمًا يحفل بالشعور المتوازي في عالم اللغة والحواس، ولكن كل ما حولها كان يمتزج بشحوب السماء، ولون الصحراء، وغبار الأرض، وسواد أرواحٍ من حولها، وتلك العزلة المفروضة التي خلقت منها متمردة على كل قيود المجتمع واللغة.. لتصرخ هبوبا كالريح العاصفة وتشق عباب الأرض والصحراء، وتنادي بحرية الكلمة.. لتخلق قصيدة النثر، وتكون أول امرأة تخط نصوص النثر بين جنبات الكتب.

فالشِّعر رسالة، والقصيدة شيفرة يحاول القرَّاءُ تفكيكها والغوص إلى ما وراء الكلمات في أعماق ما بين السطور؛ محاولَةً منهم لفهم مقاصد الشَّاعر، ففخامة القصيدة من فخامة أسلوب شاعرها وقدرته في تركيبها البنائي، وما يتضمنه النص من طيات معانيها ومضامينها العميقة... ناهيك عما تحتوي عليه من ثروة مفرداتية، وإحاطة معلوماتية شاملة بما يحدث.. مع جودة وموثوقية الربط بين السياقات والتراكيب بأشكال مختلفة وانسيابية لافتة.

والقارئ لقصيدة (سن اليأس) لفوزية، يدرك تماما أن العنوان هو العتبة الأولى التي نَنطلق منها للولوج إلى النصِّ، وهو تَكثيفٌ لمعانيه، أو هو الجسر الذي نمرّ عليه للوصول إلى دلالة النص، وهو يشكِّل أول إشارة من المؤلِّف للمتلقي حين تقول:

نصب مصيدته عند
استدارة رمانة كتفها
ولكن غلبته أحكام السن
والتزامات السياسة
صارت الفريسة كلما نعس أو
انتابته نوبة السعال تذله
باستسلامها كشوكة
سوداء وحشية انكسرت في حلقه

فأنت بالتأكيد أمام امرأة من شكل مختلف، وتمرّ بسن اليأس بشكل مختلف عن كل سيدات الدهر، فكيف للسياسة أن تشكل روح امرأة من ذاك الزمن الذي سيطرت فيه النوبات السعالية على كل الأصوات، ولا مجال لصوت يعلو فوق صوت الحق، ولا مجال هناك لزمن يستدير كما نريد، فعبرت فوزية أبو خالد عن ذلك بأسطر مختنقة مرتبكة الجلوس على المقعد.. خوفا من

تحوّل المقعد إلى كرسيّ للاعتراف.

أما عن حضور الألوان في أعمالها الشعرية وكثافته، فإن الحديث عنه يأخذ غير جانب، ويلاحظ التباين الدلالي وتغير الدلالات في تلك الأعمال؛ فهو تباين داخلي (أي داخل النصوص نفسها)، وانحراف عن الدلالات العرفية في اللغة عمومًا، فالأسود مثلاً له دلالات تُراوح بين الإيجابية والسلبية، بين المقبول والمرفوض، يؤثر في ذلك المكان والزمان للظهور اللوني؛ فسواد الشعر والعين يختلف عن السواد في القلب، وكذلك الزرقة والحمرة وسائر بقية الألوان.

فتلك الألــوان عـمـومًا لـدى الـشـاعـرة في مجموعاتها ظاهرة وواضحة جلية، لاسيما في التصوير المعتمد على الإشعاع اللوني، واللون على وضوح دلالته غالبًا.. إلا أنه في غاية العمق.

إذًا، لم تـأت الألـوان عندها أو غيرها من الـشـعـراء بمحض الـصـدفـة، بـل استعان الشاعر العربي القديم بالألوان ليعبر بها عن الطبيعة وتجربة خاصة تكشف عن إحساس جمعي، وهي أقرب إلى نفسه؛ بسبب وجوده الدائم في أحضانها.

تنوّعت دلالات لفظ الـلـون بعامة ما بين متفق الدلالة وآخر متباين، حتى تصل إلى التضاد أحـيـانًـا، وهـو مـا سمى بالتدبيج؛ فعلى الرغم مما تزخر به أعمال الشاعرة من ألفاظ الألوان، ورغبة تبدو جامحة لديها تجاه تزيين شعرها بوافر من الظلال اللونية، فإنها تنظر إلى اللون نظرة تشاؤم أحيانًا، ومثل ذلك في النظرة التشاؤمية يظهر في أغلب عناوين قصائدها الموشاة بالحزن: الحداد، العباءة، الصحراء، الحزن.

فهنا الـلـون حافل بـدلالات غريبة، شغلت بالَ الشاعرة؛ لارتباطها بالمرأة من جانب، ورغبتها بالتعبير عن كل امـرأة أنها هـي، وتتحدث بلسانها، وحبها للطبيعة المليئة بالألوان من جانب آخر. فكان من المنطق أن يترافق (البحر مع الشجر والشمس)، ولا يمكن، بشكل واقـعـي، أن يترافق الـدّم مع اللون الأسود، فجاء اللون لدلالة رمزية دالاً على العجز وعـدم المقدرة على رسم الأشياء، وهذا نتاج علة.. وأستبعد أن تكون العلة عند الشاعرة بعدم مقدرتها على تنسيق الألفاظ ومجاراتها للنص، بل هو تغيير إرادة الشاعرة للهروب من الواقع الأليم الذي حل بها، فهذه دلالة واضحة على أن الشاعرة لم تكن عاجزة عن تنسيق ألفاظ الكلمات في سياق شعرها، أي أن الألفاظ اللونية تكون في تراكيب عادية ولكنها استطاعت أن تبني لنفسها خطا مختلفا تماما:

ففي قصيدة (الوحل) ترسم صورة لا يمكن لعقل أن يستوعبها حين تقول:

للوحل لمن غاص في أعماقه السوداء
رائحة قرحة المعدة، عطن الخبز
عرق العمل مراق على زنابق متخيلة

وهــذه الــدلالات حقيقية تعكس الحياة الجديدة، التي تعيشها الشاعرة السعودية مع تأثرها بالثقافة، ولكن الألــوان عندها تأخذ دلالـة الـرمـز إلـى الإبـداع الشعري،

فأي لون ذاك الذي تتخيله من عطن الخبز مرتبطا بالوحل الممتد إلى سيقانك بأكملها، وأنت تغوص في ذاك الوحل تجد أعماقك سوداء من الحقد والكره الذي تبنيه لنفسك، ثم ألوان الزنابق التي لايمكن أن تتوافق المشمومات فيها بين لغة اللون الجميل للزنبق مع رائحة العرق.

أنى لك كل ذاك التخيّل يا شاعرة سِفْر الألوان؟؟

وكأن الشاعرة مخمورة لا تستطيع التمييز بين الألوان، فكلمة (السواد) جاءت لدلالة التخبط وعدم الإدراك وغياب العقل، وقد أوحى لنا اللون أنّ المرآة هنا مرائية ومنافقة، وتزعم أنّ الشاعر هو فارس الأحلام، فمنها يصور لنا ضياع الحياة في وجه الشاعرة، والعكس ضاع اللون بضياعهما، فإن العلاقة تعادلية بين اللون وبين الحياة، حيث إنّ الاثنين ضاعا في نهاية القصة.

فلا شك إن كل محاولات تدجين شبح الشعر ووضعه داخل شكل هندسي محسوب الأبعاد.. قد فشلت. وهذا ما أثبته الشاعر حين طار بنا في فضاءآت رحبة مفتوحة على آفاقها غير المحدودة وغير المقننة، فالسلام فعلٌ لا شعوري أحيانًا، وشعوريٌّ في أحايين أخرى، وتلك الغصص التي تسكن الشاعرة حممٌ تَطفو على سَطح الواقع المرير.. سلام يحرق ما مضى من الأيام، وما اخضرَّ من الحاضر، ويعيد المرآة رمادًا قد ينبتُ فيه عشب الأمَل، أو لعلَّه يَنبت،

وبهذا نَجد الشاعِرة قد نفخت الحياةَ في لغتها وجمَعت بين الصوت والدلالة والسياق بكيمياء التخييل والفِكر والمشاعر.

فإذا كانت تجارب الشاعرة ومواقفها تحوى تلك الجوانب المتفارقة، فإن تشكيلاتها الشعرية لا بد أن تكون صدى لتلك التجارب؛ فالمفارقة الشعورية والحياتية، تبدو فى صورة مفارقات شعرية، تستغل الإمكانات اللغوية المتوترة والمراوغة.

فمن الصعب أن تلتقي في هذا الزمن برجل يتحلي بأخلاق الفرسان.. هذا الرجل قد يكون قادماً من الأساطير أو من عصور الأنبياء؛ هذا الرجل الأسطوري ببساطته وسلوكه الفذ يستحق أن نطلق عليه لفظ رجل.. فالرجولة موقف وسلوك.. مسئولية حقيقية ووعي بدورها في تكوين الإنسان.. هذا الرجل الفارس قادر على العطاء والاحتواء؛ وليس الأخذ فقط؛ لديه القدرة على تمييز معادن الناس وسبر أغوارهم وتفهم معاناتهم واستيعاب أفراحهم وأحزانهم بعقل كبير وقلب أكبر، فنحن في زمن قاسٍ أصبح الرجل الفارس.. الرجل الحقيقي.. عُملة نادرة.. هل عرفت في حياتك رجلاً لا يقهر؟ إنه الرجل الفارس.. هو الذي لا يقهر ولا يظلم... فكيف إذا وجدت المرأة الفارسة التي لا يمكن لك وأنت تقرأ نصوصها إلا أن تتخيل أن هناك فارسة من زمن غريب غير زمننا؛ إنها فوزية أبو خالد.

---

* كاتبة من الأردن.

أكاديميون:

الدراسات الحديثة تؤكد تأثير العوامل الاقتصادية والاجتماعية على مخ الإنسان وتطوره

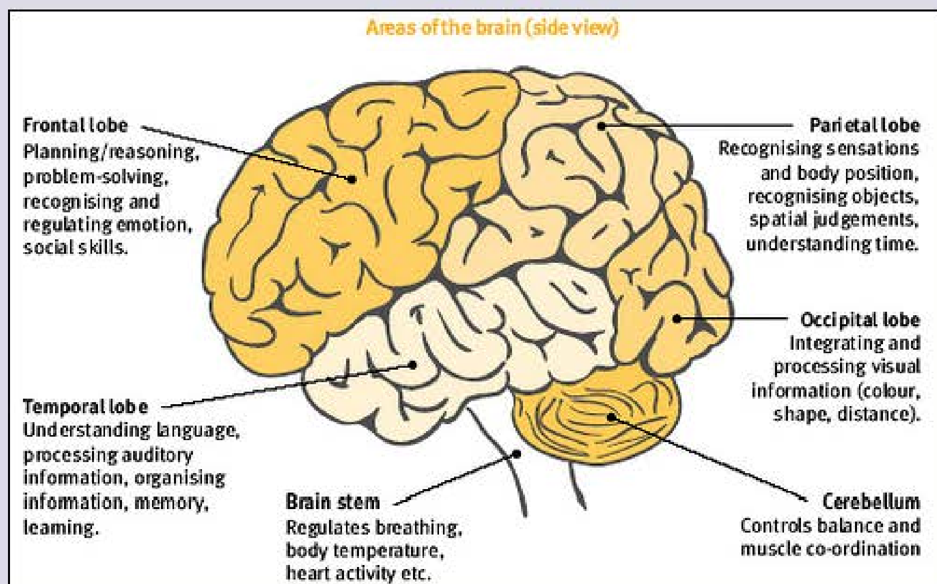
■ تحقيق: سعاد سعيد نوح*

يُعدُّ العنصر البشري في أي مجتمع، بما يمثله من وعي وثقافة وقدرات ومهارات، نقطة البداية وحجر الزاوية في تنمية هذا المجتمع وتطويره؛ فبوساطة تنمية أساليب التفكير والسلوك ينمو المجتمع ويتطوّر، كما أن هذا العنصر هو الذي يستطيع قياس ذلك النمو وتحديد اتجاهه.

وقد صدرت العديد من الدراسات العلمية تؤكد تأثير الظروف الاجتماعية والاقتصادية على تطور العقل البشري، من حيث الوظائف الدماغية؛ بل وصل الأمر أن ثمة دراسات حديثة تؤكد تأثير تلك العوامل على تطور المخ، كعضو فسيولوجي داخل الإنسان، رغم أن العلماء قديما كانوا يرفضون فكرة تطور المخ بسبب ظروف اجتماعية واقتصادية ما، وكانوا يؤكدون أن المخ جهاز فسيولوجي في الجسم لا يتطور، إنما تتطور وظائفه. ومن هنا، كانوا يفضلون استخدام مصطلح العقل عن مصطلح المخ، لكن مؤخرًا أصدرت مجموعة من الباحثين في تسع مستشفيات وجامعات أمريكية دراسة أجريت على ما يزيد عن ألف طفل، ونشرت في مجلة نيتشر نيروساينس في مارس الماضي؛ إذ أخذ الباحثون عينات من الحمض النووي DNA وقاموا بعمل مسح بالرنين المغناطيسي لأدمغة الأطفال، وجمع معلومات حول مستوى دخل عائلاتهم وخلفيتهم التعليمية، وقاموا بإعطائهم سلسلة

من اختبارات المهارات كالقراءة والتذكر. مكّنت عينات الحمض النووي العلماءَ من اكتشاف تأثير الوراثة والنظر عن قرب إلى تأثير الحالة الاقتصادية والاجتماعية على الدماغ في طور النمو. وركز المسح على قياس المساحة الكلية لسطح الدماغ وحجم "الحصين"، وهو جسم ذو بنية منحنية يقع في وسط الدماغ ويقوم بتخزين الذكريات. وكما كان متوقعا.. فالعائلات الأكثر تعليمًا يكون لأطفالها دماغ بمساحة سطح أكبر، ويكون "الحصين" أكبر حجمًا. هذا بالنسبة للتعليم، إلا أن للدخل تأثيراً آخر مستقلاً، فالأطفال الذين يعيشون في مستوى اجتماعي متدنٍ، تكون مساحة سطح الدماغ لديهم أقل بنسبة تصل إلى ٦٪ من الأطفال الذين يعيشون في عائلات ذات مستوى دخل مرتفع. وتؤثر الزيادات البسيطة في الدخل الاقتصادي للأسر ذات الدخل المنخفض بشكل كبير على الدماغ، لكن هل يمكن للمال أن يشتري دماغًا أو مخًا أفضل؟ وهل يمكن للفقر والحرمان أن يتسبب في دماغ أضعف؟

هذه القضية التي شغلت علم نفس النمو والأطباء وعلماء الاجتماع، ربما تصبح حافزًا للحكومات وللمنظمات الأهلية والحقوقية لرفع مستوى دخول الأفراد والتنمية البشرية للمجتمعات، أملا في القضاء على السلبيات الاجتماعية في المجتمعات البشرية.صحيح هناك دراسات كثيرة عن حالات التنمية غير المتوازنة، وقد أشارت مؤسسة "تنمية الخبراء" مهارة في عرضها لرؤية المؤسسة حول التنمية عن فكرة التنمية المتوازنة وغير المتوازنة، وكيف أنه من أجل تحقيق واستعادة القدرات الإيجابية للمجتمع يجدر بالمجتمع أن يتجنب التنمية غير المتوازنة، وأن يسعى إلى التنمية المتوازنة؛ لأنه "حين تفشل المجتمعات في امتلاك، أو حفظ



خريطة المخ



د. خالد عبدالغني

الظروف الضرورية لحماية، وتنمية القُدُرات الإيجابية لأفرادها: تتسبب في ضُمُورِها، أو إعْطَابِهَا، أو منعها من البُزُوغ، والأخطر من ذلك، أنه باستمرار التنمية القاصرة لفترات طويلة يتسارع تدهور القُدُرات الجمعية للأفراد في المجتمع، وتتآكل ثروته البشرية. فالتدهور لا يُعطِبُ، أو يُثَبِّطُ القُدُرات الإيجابية وحسب، بل يُنَمِّي قُدُرات هَدَّامَة تسهم في إدامة التنمية القاصرة؛ كجزء من حلقة خبيثة. في هذه الحالات الحرجة ينبغي أن تكون "الأولوية الحتمية لإيقاف التدهور" استعادة القدرات الإيجابية الجمعية للأفراد في المجتمع"[1].

وقد توجهت الجوبة إلى مجموعة من المتخصصين في هذا الشأن من أجل استطلاع آرائهم فيه، سعيا إلى "روشتة" علاج تنقذ البشرية من كثير من المشكلات يسببها الفقر والوضع الاجتماعي المتدني.

نائب رئيس تحرير مجلة "التحليل النفسي" د. خالد عبد الغني

يرى أن هذا الأمر وغيره مما تم نذكره يشير إلى عدم دقة البحوث العلمية فيما يتعلق بالجوانب الإنسانية أو العلوم الاجتماعية؛ فقد ننشأ جميعًا في بيئات مختلفة، في عوائل يُراوح مستواها المعيشي بين الغنى والمتوسط والفقير. هذا الاختلاف يعبر عنه بـ "الحالة الاجتماعية الاقتصادية"، وقد يكون مرتبطًا بنية وتنظيم الشبكة الوظيفية للمخ عبر فترات مختلفة من حياة الفرد، خاصة في المراحل المبكرة في الطفولة. والصواب أن الفقر على سبيل المثال ليس عاملًا منفردًا يعزى إليه وحده التغير الوظيفي للمخ، ولكنه مؤثر بشكل مباشر على الفرد، فالذي يعيش في مجتمع فقير، قد يحاط بالعديد من العوامل المثبطة، مثل الإجهاد البدني والنفسي والاجتماعي في سبيله للبحث عن مقومات الحياة الأساس، وبالتالي قد يتأثر نشاط مخه سلبيًا وسط هذا كله.

وتؤكد ليس بالضرورة المطلقة أن تكون الظروف الاجتماعية والاقتصادية صاحبة التأثير الوحيد، حتى وإن أثبتت البحوث أن البالغين الذين متوسط أعمارهم (٣٥-٦٤ سنة) في إحدى الدراسات الأمريكية، أصحاب الحالة الاجتماعية والاقتصادية المنخفضة لديهم عدم تنظيم في الشبكات الوظيفية في المخ، وانخفاض سُمك القشرة المخية المسئولة عن الحواس، والحركة، ومراكز التفكير والإبداع، والذاكرة والعواطف؛ مقارنة بأولئك الذين لديهم مستوى اجتماعي اقتصادي عالٍ؛ فهناك إجراءات في مناهج

البحث تؤكد صعوبة ما لم يكن استحالة، ضبط كل المتغيرات أثناء الدراسة على الإنسان لوجود عوامل دخيلة بيئية ونفسية ومزاجية..الخ، فلا بد وأن يكون لها تأثير على نتائج تلك البحوث. ولكننا أكثر قبولا لدراسات سابقة توصلت إلى أن انخفاض المستوى الاجتماعي والاقتصادي يمكن أن يؤثر على طريقة التفكير. فوجدت أن الوظيفة الإدراكية للشخص تتضاءل بسبب أنها تستنفد في أمور مشتتة للذهن. على سبيل المثال، الجهد الجسمي والذهني المستمر والمستهلك للتغلب على امتلاك الفرد للقليل من المال، مقابل مسئوليته في تحمل مسئوليات أخرى مثل دفع الفواتير، وخفض تكاليف المعيشة اليومية، والانهماك في الهموم اليومية وتلبية احتياجاته المختلفة، كل هذه الأمور من شأنها أن تنعكس على تشتت الانتباه وتغيير الحالة المزاجية.. الذي سوف ينعكس بدوره في الاستجابة للاختبارات والمقاييس النفسية المختلفة، التي تستخدم في تلك البحوث والدراسات، ولكنها في الوقت نفسه ليست العامل الوحيد في ذلك.

***

الطبيبة والأكاديمية رانيا عبدالعظيم

ترى أننا عندما نعتمد على نتائج الدراسات الفسيولوجية والبيولوجية للمخ والجهاز العصبي، لمعرفة أثر العوامل البيئية والاجتماعية على نشاط المخ ومدى التغير الذي يلحق به، لا بد -وحسب التحليل الإحصائي- أن نجد فروقا أو أن نجد ارتباطات إحصائية قد تصل لمستوى من



توزيع الأعصاب في المخ

الدلالة ضئيل أو كبير، أو توجد فروق، ولكنها غير ذات معنى، ولكن هذه النتائج من فروق وارتباطات لا تجيب لنا عن كيفية أداء المخ والجهاز العصبي لوظيفته، وبالتالي فهناك دراسات تثبت أن الشباب يتمتعون بعلاقة دالة بين الحالة الاجتماعية الاقتصادية والمخ. وهناك فروقٌ تستمر بمرور الوقت بسبب أن المخ في الشخص البالغ يكون في حالة تغير دائم. كما يعد المخ لدى البالغ حساسًا للعوامل الاجتماعية والاقتصادية بشكل أكبر من مخ الطفل والشيخ الهرم. فضلًا عن أنه مرتبط بتغيير أو تحديد نمط الحياة، أو الاهتمام بالصحة البدنية، والقدرة المعرفية، والتركيبة السكانية أيضًا التي تلعب دورًا مهمًا في حياة الأفراد والازدحام وعوادم السيارات والتلوث الناتج عن المصانع...الخ. وعليه تلعب التنشئة الاجتماعية وطريقة تربية الأهل دورًا محوريًا في النمو النفسي والعاطفي لأطفالهم وطريقة أداء المخ لوظيفته، إذ

المــخ

يتكون من خلايا تسمى العصبونات ونجدها في بعض المراجع تسمى الخلايا العصبية

ينقسم المخ إلى نصفين غير منفصلين وهما
النصف المخي الأيمن
والنصف المخي الأيسر

وينقسم أيضا كل نصف مخي إلى أربعة فصوص:
الفص الجبهي
مسؤول عن التحكم بالعواطف والانفعالات وأيضا عن اتخاذ الأحكام ،الإبداع ، حل المشكلات وهو مهم لعملية التعلم

الفص الجاري : مسؤول عن الإحساس



تقسيم خلايا المخ

إن طريقة التربية الإيجابية قد تحمي الطفل من الآثار السلبية للفقر على نمو المخ؛ فالأطفال الذين يعانون من الحرمان بسبب الفقر وفي بيئة محرومة اقتصاديًا واجتماعيًا هم أكثر تطورًا، مقارنة بأقرانهم، في منطقة المخ المرتبطة بالعواطف، بشرط أن يتمتعوا بمعاملة أبوية استثنائية تعتمد على المودة والمرح والاحترام والثقة في التعامل.. والصحيح أن الوالدين، يمكنهما في المقابل أن يكونا مصدرًا قويًا لإحداث التغيير وتطوير هذه القدرات في الاتجاه الصحيح، حتى في أحلك الظروف وأشد البيئات الاجتماعية والاقتصادية قساوة وحرمانا.. فمثلا شجار الأبناء وعدوانهم قد يتحول إلى جانب إيجابي، عندما يتعلمون من خلاله احترام الآخر وقبوله، وتقبل نتيجة المنافسة.. من حيث الفوز والخسارة واحترام الدور والترتيب والرضا بما هو موجود، وتأجيل الرغبات غير الممكنة في الوقت الراهن..الخ.

ولكننا أكثر قبولا للتفسير القائل بأن الآباء الذين يعيشون تحت خط الفقر ليس لديهم الوقت الكافي للقيام بالقراءة لأبنائهم، فهم مشغولون طوال الوقت بتحصيل لقمة عيشهم، وتوفير مستلزمات المنزل، والحفاظ على صحة أفراد الأسرة، في بيئة فقيرة اجتماعيا واقتصاديا.. ولهذا، يصبح من الصعب عليهم الحصول على أوقات فراغ، أو حتى التقاط أنفاسهم بين أشواط العمل الطويلة، سواء أكانت في العمل خارج المنزل أم داخله؛ لذلك ربما لا تكون نصيحة مواصلة القراءة لأطفالهم، أو تخصيص وقت يومي بالأمر النافع أو العملي؛ وبدلاً من ذلك

يتوجب على أصحاب القرار أن يوفروا للآباء وظائف بأجور مجزية، أو العمل على تحسين بيئتي العمل والمعيشة، وحينها ستتوفر لأبنائهم فرصة أكبر ليحصلوا على ثقافة تتناسب أو تقترب من ثقافة أقرانهم أبناء الأغنياء، وسيحصل الآباء على أوقات فراغ مناسبة لدعم أبنائهم ثقافيا ومنحهم الرعاية الكافية التي يستحقونها. فالحقيقة شيء.. والخيال شيء آخر. وفي الواقع، فإن المدارس في الأحياء الفقيرة فقيرة أيضا في مستوى التعليم الذي تقدمه لتلاميذها، إضافة إلى فقر البيئة الدراسية والتجهيزات.

أما الطفل الذي يعاني من الجوع والحرمان في منزله، فإنه قلما يولي اهتماما بالتعليم، أو تكون قدرته على ذلك ضعيفة، وهذا ليس كل ما في الأمر: فالطفل الفقير يواجه في حياته اليومية خارج إطار المدرسة مصاعب كثيرة، كما أنه لا يحصل على الرعاية الكافية ماديا ومعنويا، مقارنة بأقرانه من أبناء الأغنياء، وبينما تزداد الفجوة بين دخل الأغنياء ودخل الفقراء، فإن الفجوة تتسع بينهما خارج إطار المدرسة أيضا.

****

الكاتبة والخبيرة التربوية صفاء عبدالمنعم

ترى أن هناك تأثيراً وتأثراً واضحاً وملموساً في الفترة الأخيرة من المستوى الاقتصادي والحالة الاجتماعية على المخ، بمعنى لو أن أسرة لديها (طفل) محدود الذكاء، فإنها يمكن أن تنمي ذكاءه (الصناعي)



الباحثة التربوية والكاتبة صفاء عبدالمنعم

بتزويده بالمعلومات بوساطة الورش والقراءة والتدريب الجيد في النادي، والاندماج مع أطفال بمستوى ذكاء مرتفع وتحصيل لغة ما، فيتحول الطفل محدود الذكاء بشكل غير مباشر إلى طفل ذكيّ وفاعل بزيادة نسبة الذكاء الصناعي لديه، وهذا يتطلب صرف مبالغ مالية كبيرة، بالإضافة إلى الوعي الأسري، والحراك الاجتماعي الذي سيحققه، وهذا يتوقف على وعي الأسرة بحالة الطفل وإرشاده منذ الصغر، ويمكن أن يكون تحت إشراف طبي أو مؤسسي.

دور الجمعيات الأهلية في التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

ترى صفاء عبدالمنعم أن التنمية البشرية مهمة، وتمد الأفراد بروح جديدة ومختلفة عن السابق من الحمية الجديدة لطبيعة العمل، سواء جمعيات أهلية، أم جمعيات ومؤسسات حكومية. فالدولة أصبحت تتعامل مع الموظف على أنه ثروة يمكن استثمارها بشكل جيد، وتنميتها بشكل مهم

بحيث يعطي للعمل أكبر طاقة وقدرة على التطور والعطاء.

التأثير السيكولوجي للتربية والمعاملة الاجتماعية للأفراد؟ هل يؤثر على تطور المخ؟

ترى صفاء عبدالمنعم أن معاملة الطفل داخل الأسرة منذ الصغر تتوقف على وعي أفراد الأسرة بذلك، وهناك أسر كثيرة الآن تجيد وبشكل فردي لا علاقة له بحالة المجتمع على تطوير أبنائها وزيادة الوعي منذ الصغر لدى الطفل، تعليم لغات وفنون ورياضة إلى آخره؛ فمن هنا، يزيد ذكاء الطفل بشكل ملحوظ، ويصبح ثروة لا عالة على الدولة أو الأسرة، وهناك أهالي يعرفون أهمية ذلك ويدفعون أبناءهم تجاهه.

أما عن تنمية الأفراد هل هي مهمة الدولة وحدها؟ أم أنها مهمة المجتمع بمؤسساته الأهلية أيضاً؟ ترى أن الدولة كمؤسسة ترسل موظفيها إلى هذه التدريبات، وهناك من يتهرب ولا يذهب، وهناك من يرسل بديلا عنه، ولكن أصبح لدى الدولة وعي بذلك، فأصبحت ترسل التدريب باسم الموظف نفسه، فلا خيار أمامه سوى الذهاب.. وربطت ذلك بالترقية. وهناك أفراد وبصفة شخصية لديهم الوعي الكافي بأهمية تدريب التنمية البشرية فيذهب من تلقاء نفسه، حتى يصنع ملفا جيداً ويكتب في السيرة الذاتية عدد الدورات التدريبية التي حصل عليها؛ ما يعجل فرص العمل الجيدة، فهو لا ينتظر دور المؤسسة، بخلاف القراءة وسعة الاطلاع، يسهم بجزء كبير في الوعي.

***



الأكاديمي والباحث الأنتربولوجي في جامعة العريش د. حمدي سليمان

يرى أن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، من أهم معوقات التنمية البشرية؛ لذا، إذا أرادت دولة ما أن تنهض بمجتمعها، عليها أن تستثمر في الثروة البشرية، استثماراً يقوم على ركائز علمية ومنهجية حديثة، تُعلي من ثقافة العمل والإنتاج بأساليب تتمتع بالابتكار والإبداع الخلاق والمتميز، وربما يمكنها توظيف العناصر الثقافية الإيجابية التي تراكمت لدى الإنسان عبر تاريخه، حتى تكون هذه الثقافة دافعة ومحفزة للتنمية والتطور، وذلك وفق استثمار أمثل للطاقات البشرية والموارد الطبيعية؛ فنحن نعلم أن الأصل في الحياة هو العمل والإنتاج وليس



د. حمدي سليمان

الاستهلاك، أي أن المعنى الأعمق للحياة هو إعمار الأرض والارتقاء بها، وهو ما يدفعنا إلى تعظيم ثقافة التنمية والتطوير، في مواجهة ثقافة الاستهلاك التي تجتاح معظم مجتمعاتنا، وتكاد تكون هي الثقافة الغالبة والمهيمنة الآن على معظم الأفراد والفئات الاجتماعية، وهو ما لا يتوافق مع تردي الأوضاع الاقتصادية، وفي هذا الإطار يجب التأكيد على مجموعة من النقاط الأساس التي يجب أن تقوم بها الدولة تجاه كافة أفراد المجتمع وهي:

أولاً: إتاحة المنافسة العادلة لجميع أفراد المجتمع، فالفقر والتوزيع غير العادل لخدمات المجتمع الواحد، وشح الفرص الاقتصادية، وكذا الحرمان الاجتماعي المنظم، وإهمال المرافق بشكل عام وخاصة التعليمية، كل ذلك وغيره يؤدي إلى حرمان قطاعات كبيرة من المجتمع من القدرة على المنافسة الحقيقية في سوق العمل؛ ما يعود بالسلب على هؤلاء الأفراد والمجتمع، فالتعليم القائم على الابتكار والمهارة والإبداع والرعاية الصحية الجيدة يؤثر في الحرية الموضوعية للفرد وفي شكل الحياة ونوعها.

ثانيا: لكي يشعر الناس بشكل عام بمردود التنمية، يجب على الحكومات الوطنية أن تعمل بكل طاقاتها من أجل تخفيف صور الحرمان المختلفة بين قطاعات اجتماعية تظل مستبعدة ومستثناة من منافع المجتمع الخاضع لتوجه السوق، إذ لا يمكن لعمليات التنمية الحقيقية أن تمضي وتتحقق دون الدعم والمساندة الاجتماعيين، أو الاحتضان المجتمعي الذي تتجلى صوره في المشاركة الإيجابية والتفاعل الخلاق.

ثالثا: الخطورة في هذا الموضوع، والتي لا يدركها الكثير منا، هي أن غياب أو فقد المهارة والقدرة له نتائج بعيدة المدى غير الفقر والحرمان المادي، منها الأضرار النفسية، وفقدان حافز العمل والثقة في النفس، وازدياد تعاطي المخدرات، والعلل المرضية، وزيادة معدل الوفيات، وإفساد العلاقات الأسرية، وقسوة الاستبعاد الاجتماعي، وتفاقم المشكلات الاجتماعية، وهي مشكلات خطيرة تؤثر على فاعلية الأفراد، ونوع الحياة التي يمضون فيها مجبرين وبالدفع الذاتي، كما تؤثر على تطور المجتمع وقدرته على النمو والتقدم.

---

* كاتبة من مصر.

(١) http://www.maharafoundation.org/ar/

(٢) /%d8%b1%d8%a4%d9%8a%d8%aa%d9%86%d8%a7

مذكرات الموسيقي الروسي ديمتري شوستاكوفيتش

في إمبراطورية الرعب

■ ليلى عبدالله*

أن تقرأ سيرة الموسيقي الروسي العظيم في زمن السوفييت «ديمتري شوستاكوفيتش» التي نشرتها دار المتوسط، وأعدها لها سولومون فولكوف الشغوف بموسيقى هذا العبقري، وصديقه أيضا رغم فارق السن الكبير بينهما، وترجمه مُحكمة من محمد حنانا. أن تتسلل في سيرته وأنت تشاهد بصريًا أداءه الموسيقي المذهل للسيمفونية الثانية التي رقص على أنغامها كل من الممثلين «كيرا نايتلي» بدور آنا كارنينا، والممثل «أرون جنسون» بدور البطل بدور فرونسكاي. الفيلم الذي اقتبس من رواية تولستوي الشهيرة «آنا كارنينا». المعزوفة الشهيرة نفسها جسدت رقصات في عديد من الأفلام والمسرحيات التي وظفت الموسيقا في نصوصها الدرامية.

تتواصل القراءة له وأنت تُمتع أذنيك بسماع أوبرا «الأنف»، مبنية على قصة غوغول، الذي خرج معظم كتاب الروس من معطفه، كما صرح العملاق الروسي دوستويفسكي بنفسه. أو موسيقا فيلم «بابل الجديدة»، وموسيقا مسرحية «بقة الفراش»، وبقية سيمفونياته الآسرة التي مُثلت على خشبة المسرح، وأخرى ظهرت في أفلام خلدت في التاريخ صيته كموسيقي عالمي له طابعه الفريد.

ديمتري شوستاكوفيتش.. ولد وسط التناقضات في ٢٥ أيلول عام ١٩٠٦م في بطرسبورغ عاصمة روسيا الإمبراطورية، التي كانت لم تزل ترجع صدى الارتعاشات الثورية لعام ١٩٠٥م، إذ إن النزاع بين الحكام والشعب لم يتوقف أبدا. العام الذي حمل العديد

من الذكريات والخيالات الكابوسية، ترعرع في أسرة كانت تطرح حوادث هذه الثورة مثل بقية العائلات الروسية التي توقفت عن الإيمان بالقيصر الذي كان سفاحًا للدماء، حيث عربات محملة بجثامين الأطفال، الجنود الذين كانوا يطلقون النار على أطفال كانوا يراقبونهم بنشوة الفضول من على أغصان الأشجار، الأطفال أنفسهم كانوا يسقطون كالعصافير الضاحكة، إذ كانوا قد قتلوا على حين غرة.. فلم يسنح لهم الوقت ليشعروا بالرعب؛ لذا كانوا يموتون والبشاشة تملأ وجوههم الغضة بالبراءة!

لقد نشأ شوستاكوفيتش على ذاكرة سياسية، ذاكرة مزدحمة بالطغاة وبأفعالهم الدنيئة في حق الشعوب والأطفال لاسيما الضعاف منهم. لقد ولد ثائرًا منذ طفولته، ومسؤولاً كذلك عن توفير لقمة العيش لأخته بعد أن توفي والدهم بمرض ذات الرئة في الوقت الذي شاع فيه الجوع، وأغلقت المعامل، وتوقفت وسائط النقل. لقد كان كل شيء قاسيًا ومرًا على شاب فتي مثله، وفوق ذلك عليل الصحة، وجد في تأليف الموسيقا نوعًا من المقاومة، لكنه كان يصطدم بواقع لم يكن يختلف كثيرًا عن وقائع ثورة ١٩٠٥م من حيث القبضة العسكرية والعنف.

كان تلميذًا نجيبًا في كل شيء لاسيما في تعلم الموسيقا. عمل عازفًا للبيانو في مسرح «البكرة اللامعة» لصاحبه «فولينسكي» الذي كان يمعن في استغلاله شر استغلال، فلم يكن يدفع له أجرته مقابل عزفه، بل من وقاحته يتبجح في مواجهته عندما يطالب الأخير بأجرته كحق من حقوقه، فيصدمه بسؤال وهو يحدق فيه بقذارة كما لو أنه آثم: أيها الشاب، هل تحب الفن العظيم السامي الخالد؟ فكان شوستاكوفيتش يجيبه بنعم. فيرد عليه بوقاحة: أيها الشاب، إن كنت تحب الفن، فكيف تستطيع أن تتحدث معي الآن حول ربح قذر؟

فولينسكي الذي كان يرفض أن يدفع له أجره حين كان حيًا.. من سخرة القدر أن توجه له دعوة بعد سنوات عديدة ليحيي ذكرى هذا الرجل الجشع بعد موته!

وجد هذا الموسيقي الذي صار شهيرًا نفسه في زمن كان كل شيء فيه خاضعًا لسلطة الدولة، بل لسلطة القائد الوحيد الذي هو القانون، ولكي يكون المرء مفضلاً وليعيش بسلام.. ينبغي عليه أن يدخل في جهاز الدولة، وينفذ ما يكلف بمهمات وفق ما يرى القائد. هذا القائد كان «ستالين» الطاغية الذي كان يصر على حضور المسرحيات التي تعرض، وعلى الاستماع للموسيقا التي تؤلف، وإن كانت تشكل خطرًا عليه وعلى مركزه العسكري.. كان يأمر بقطع رأس مؤلفه. فكلمة ستالين كانت قانونًا، فهو القائد والمعلم ولا يحتاج إلى إصدار أمر. كانت المسألة التي تشغل الفنان والمبدع وقتذاك إلى أي حد أو إلى أي درجة يحب القائد عملك؟ كان هذا شاغلهم، بدا الجميع خائفًا بل مرعوبًا؛ لأنه ملاحق وإبداعه محل تهديد من قبل طاغية لا يفهم في الموسيقا ولا الإبداع، بل ترعبه فكرة أن تشكّل الموسيقا تهديدًا لسلطته. لقد كانت حتى

مسرحيات شكسبير ممنوعة، رغم أن العالم الآخر كان يحتفي بها، غير أن في السوفييت كان بعضها يعرض تحت رقابة شديدة. أما «هاملت» و«الملك لير» فقد منعا لسنوات من العرض على المسرح السوفييتي. كثير من الفنانين أضحوا ضحايا لنظام استبدادي، لقد دفعوا ثمن إبداعهم وعدم خضوعهم.

ولقد تحدث شوستاكوفيتش مطولاً عن هذا الأمر، عن ستالين، عن القائد الذي يتدخل في كل شيء ويقمع كل شيء، وضربه مثالاً لكل الطغاة في العالم» يحب الطغاة أن يقدموا أنفسهم كرعاة للفنون. تلك حقيقة معروفة. لكن الطغاة لا يفهمون شيئا في الفن. لماذا؟ لأن الطغيان هو انحراف. والطاغية منحرف، يبحث الطاغية، لعدة أسباب، عن القوة، يدوس الجثث. القوة تغري. تفتته فرصة سحق الناس والسخرية بهم».

تأثر شوستاكوفيتش الشاب الغضّ بقواعد ميرخولد الفنية والنقدية كمخرج مسرحي له مكانته في الأوساط السوفيتية وقتذاك.. قبل أن يقع في براثن السلطة، وقبل أن تصير شقته مرتعًا للرعب في جانب من ذاكرته، إذ قتلت زوجته الجميلة المتأنقة المكابرة بوحشية، بعد أن اختفى زوجها الشهير الذي كان يحيط نفسه بأشياء ثمينة، وبأشياء جميلة أيضا كزوجته الفاتنة. والاختفاء في زمن السوفييت كان يعني الاعتقال. فالناس كانوا في تلك الأيام يختفون ببساطة من دون أي كلمة رسمية، كان مصيرهم يظل مجهولاً. يتم تصفيتهم في أقبيتهم المظلمة، حيث تم



تشيخوف

إخفاؤهم دون أن يجرؤ أحد على الاعتراض، أو السؤال عنهم!

ميرخولد الذي أخرج معظم مسرحيات غوغول، وكان شوستاكوفيتش عازفًا للبيانو في مسرحياته. وتأثر بقواعد الإبداعية في عوالم الفن، القاعدة الأولى تمثلت في أن يخلق الفنان كل جديد، أن يصدم جمهوره في كل مرة بعمل مبتكر ومختلف. والقاعدة الثانية من دروس ميرخولد أن تجعل عملك الأفضل أو أن تجعله على طريقتك الخاصة، بمعنى على المبدع أن يبتعد عن التقليد وعن تكرار الآخرين في أعماله.

والقاعدة الثالثة كانت تمس الجانب النقدي، وكان ميرخولد يعلنها صريحًا في كل مرة: «إذا أرضى نتاجك الجميع، عندئذ اعتبر ذلك فشلا كليا. ومن ناحية ثانية، إذا انتقد كل شخص عملك عندئذ يمكن أن يكون عملك شيئاً جديراً بالاهتمام. يأتي النجاح الحقيقي حين يجادلك الناس حول



ديمتري شوستاكوفيتش

عملك، حين يكون نصف الجمهور مبتهجا، والنصف الآخر جاهزا لتمزيقك».

ببساطة كان المبدع مقموعًا بعدة أساليب ومسميات أيضا، فقد شاع في زمن شوستاكوفيتش ورفاقه المبدعين مصطلحات تتناسب وعصر الرعب كمصطلح «شقة مشاع»، بمعنى أن المبدع ليس من حقه أن يكون مستقلاً في بناء مستقل لوحده، فهذه الحياة البرجوازية التافهة ليست من حقه، بل تدينه، وينبغي عليه أن يعيش في انسجام تام مع غيره، وأن لا يقفل على نفسه في حصون مقفلة باسم الإبداع.

وباعتراف شوستاكوفيتش في مذكراته «يمكنك قتل الكائن البشري من خلال أشياء بسيطة، بأسلوب الحياة، بالشقة المشاع، أي بمعنى انتهاكه وتدميره من خلال التدخل في خصوصياته. وكان انتظار الإعدام الثيمة التي ظلت تلاحقه كمبدع طوال حياته، ومصطلح «أرخبيل غولاغ» وهو عبارة عن شبكة من السجون ومعتقلات التعذيب في الاتحاد السوفييتي سابقا، واشتهرت هذه العبارة بعد الرواية التي ألفها الكاتب سولجنيتسين بالاسم نفسه.

لقد كان المبدع أيًا كان مجال إبداعه متأهبًا للقبض عليه في أي لحظة؛ لذا كان يحتفظ بحقيبة صغيرة تحتوي حاجاته الضرورية وهو ينتظر في الظلام أمر اعتقاله من القائد.

في الوقت نفسه كان هناك مبدعون خاضعون، نوع من الفنانين الذين باعوا أنفسهم للسلطات والذين سبق وأطلق عليهم المسرحي والناقد الألماني الشهير بريخت بالمثقف التوي، أي المثقف الذي يبيع آراءه للناس. كانت هذه الظاهرة أيضا متفشية في السوفييت في زمن ستالين، وقد ضرب مثالاً بالموسيقي «ماياكوفسكي» حيث كان أنموذجًا للكاتب الذي يعمل خادمًا للسلطات، وقد خدم ستالين بإخلاص. أضاف ثرثرته لتمجيد صورة القائد والمعلم الخالدة.

وقد أسهب شوستاكوفيتش الحديث عن صفاته: «ماياكوفسكي يجسد كل الصفات التي أمقتها: الزيف، حب إشهار الذات، الشهوة للحياة المرفهة، والأهم هو احتقاره للضعيف، وخنوعه أمام القوي. كانت القوة هي القانون الأخلاقي الأعظم».

ويبدو جليًا أن شوستاكوفيتش كان قارئًا جيّدًا للأدب الروسي، ومتأثرًا بنصوص معظم كتابه الذين برزوا في تلك الفترة؛ فالعلاقة ما بين الأدب والموسيقى تكاد تكون وثيقة، وكلاهما يكمل الآخر ويضيف له جمالية خلاّقة. وقد خصّ « تشيخوف» بحديث مهيب في مذكراته «في الحقيقة، أنا مولع بتشيخوف، إنه واحد من كُتابي المفضلين، وقد أعدت قراءة ليس قصصه ومسرحياته بل مذكراته ورسائله أيضا». كان تشيخوف تحديدًا كاتبًا واقعيًا، وقد نقد تفاصيل حياة الروسيين وحياتهم بواقعية حكائية محكمة وجريئة أيضا. شغفه بنيكولاي غوغول لا يقل عن نظيره تشيخوف، فلكليهما التأثير الأعظم على حسّه الموسيقي كمؤلف.

في نهاية مذكراته يصف شوستاكوفيتش حياته التي كانت مفعمة بالأسى والحزن.. فلقد كان إنسانًا بائسًا، عليلاً منذ طفولته، ونشأ في زمن ستالين حيث الرقابة والقبضة العسكرية والرؤية الأحادية، كان الجميع بائسًا حتى رفاقه من المسرحيين والموسيقيين والمبدعين. شهد بعضهم نهاية مأساوية ومروعة، ومات آخرون نتيجة معاناة رهيبة. وكم تمنى أن يمسح ذاكرته عن تلك الفترة السوداء، غير أنه في وقت ما تراجع عن قراره بجسارة، وقرر أن يتذكر كل شيء.. بل ويدونه على هيئة مذكرات تبقى للتاريخ، للشباب من بعده، ليمضوا في حياة أكثر صلابة. ولتكون هذه المذكرات التي تناولت في صفحات وفصول مطولة سير الآخرين، وعرضت معاناتهم كمبدعين ومؤلفين موسيقيين. كما كتب في بداية مذكراته معترفًا: «هذه ليست ترجمة حياتي. هذه مذكرات حول آخرين. الآخرون سيكتبون عنا. ومن الطبيعي أنهم سيكذبون بوقاحة. لكن ذلك شأنهم».

ديمتري شوستاكوفيتش في مذكراته يتحسر على كثير من المبدعين الحقيقيين طويت سيرتهم بموتهم، ناهيك عن موسيقاه التي كانت محظورة، والشبان الذين كانوا مولعين بالموسيقا يدرسون مؤلفاته بالكتمان وبسرية. لقد اتخذ من تأليف الموسيقا أداة مقاومة. مقاومة ضد القائد الظالم.. وضد القائد الذي جعل نفسه القانون، حيث يحاكم الناس العزل ويسفك دماءهم، و يُخضع حتى الموسيقا لقواعده المجحفة!

لذا كان هذا الهاجس يكاد يشغل ذهنه طوال كتابته لهذه الذكريات، هذا التوثيق الذي جاء نوعًا من التخليد لرفاقه الذين رحلوا، ولمشواره الموسيقي أيضا. وحقق مساعيه في ذلك بجدارة، فها هي مؤلفاته الموسيقية توظف في أهم الأفلام والمسرحيات، وهي في متناول سمع أي محب للموسيقا في زمن اليوتيوب. هذه السيرة التوثيقية مفعمة بالأسى.. جديرة بالقراءة، وتكاد تماثل في تفاصيلها حيوات كثير من المبدعين تم قمعهم والتضييق على إبداعهم في إمبراطوريات الرعب، حيث يفنى الطغاة ويخلّد المبدعون!

* كاتبة عمانية مقيمة بالإمارات.

جدلية الأدب والفن

من خلال نموذج الأديب هونوري دو بلزاك

■ سعيد بوكرامي*

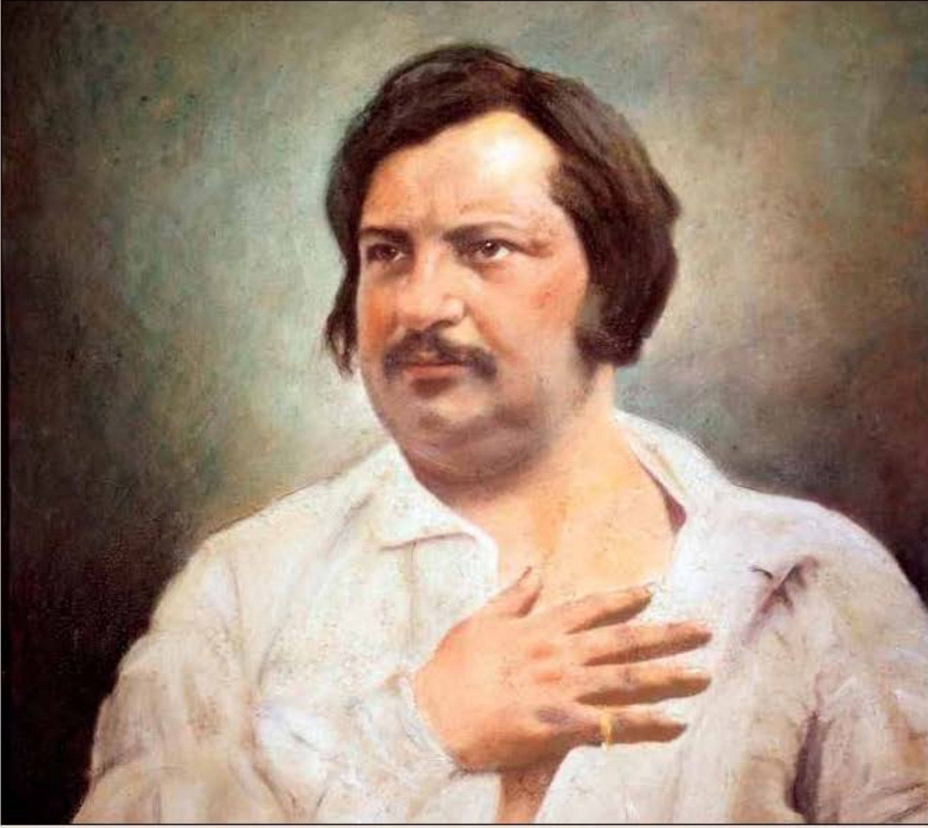
لماذا تحمس الفنانون وما يزالون للأديب الفرنسي هونوري دو بلزاك (ولد عام ١٧٩٩م وتوفي في ١٨ أغسطس ١٨٥٠م)؟ أَلِأَنَّ كتابته لم تزدد مع الزمن إلا تجددا وخلودا؟ وعلى رأسها أعماله الملحمية المجمّعة في"الكوميديا الإنسانية" التي تتألف من عشرين جزءا، التي صنف فيها الأفراد بأنواعهم وفئاتهم الاجتماعية. وقد استغرقت كتابتها ما يزيد على (٢٦) سنة، تماما كما فعل عالم الطبيعة بوفون (١٧٠٧ - ١٧٨٨م) مع الأنواع الحيوانية في موسوعته الشهيرة حول التاريخ الطبيعي.

لقد لاحظ بلزاك المشاعر الإنسانية وكتب عنها دون الحكم عليها مثلما فعل بوفون في موسوعته التي ألفها على مدى خمسين سنة. إن الأداة التحليلية التي أنشأها بلزاك ما تزال صالحة للقبض على المجتمع اليوم. بلزاك ليس كاتبا من الماضي، فهو كاتب عالمي حاضر في الحاضر ومستشرف للمستقبل الإنساني.

١ - البحث عن التحفة المجهولة

قد يعتقد بعضهم أن بلزاك عاش معزولا، بحكم اختياره لمنازل نائية وبعيدة عن المتلصصين، لكنه وفي الوقت نفسه كان بلزاك حاضرا بقوة وعلى مرآى مجتمعه كله. ومن خلال بحث عن أثر بلزاك وتأثيره، وعن استلهامه من أشخاص محددين، وإلهامه لآخرين، تنزاح صورة بلزاك الانفرادي والمنعزل في منازله الكثيرة، لتتجلي حينذاك أسطورة الكاتب الناسك المقدمة على نطاق واسع عن بلزاك، لأنها لا تتوافق مع الواقع.

هذا الواقع الأكثر تعقيدا هو ما يعترضك عند اقتحام عالم هونوري دي



الأديب هونوري دو بلزاك

بلزاك، وتأثره بمن عاصرهم في القرن التاسع عشر، أو من تأثروا به من القرن التاسع عشر إلى القرنين العشرين والحادي والعشرين، لنجد أن العصور كلها ومختلف الأشخاص تختلط فيما بينها، وتنحصر في ملاحظات ما بين الثناء تارة والانتقاد تارة أخرى.

وللاقتراب من المؤلف كثيرا، يجب على المرء أن يدقق في علاقاته مع الآخرين. هذا الرجل الذي تغذي أعماله مشاريع الفنانين في القرنين العشرين والحادي والعشرين كانت له أيضا شهية وحشية تلتهم إنتاج معاصريه، وتجتر ما فيها من مميزات وإيجابيات.

كما هو الحال مع أي كاتب عظيم، يجب أولاً: مسألة تفكيك أحكام القيمة، التي تقول بالمؤلف الملهم، والموهبة العبقرية الإلهية. لأن سر تميّز بلزاك عن غيره يتمثل في استلهامه الحاذق والنبيه للعديد من الشخصيات التي كانت تحيط به، بدءًا من الكاتب المسرحي، والكاريكاتوري والمصور هنري مونييه، الذي كان يسخر من البرجوازية الفرنسية خلال عصره، كان الكاريكاتوري قد خلق شخصية شهيرة اسمها برودوم، شخصية بدينة ومركبة وملاحقة للنساء، وهذا يعني أنه لا يتحرج من أي شيء. في تلك المرحلة كان الجمهور،

يخلط بين هنري مونيه وشخصية برودوم، وبالتالي فهما الشخص نفسه.

اغترف بلزاك من مونييه: المسرح والنقوش

"سيجعل بلزاك، من هنري مونيه رسامه الوحيد مستعيدًا صفات شخصية هنري مونيه "برودوم" لجعلها بطل روايته "الكوميديا الإنسانية". كان هنري مونييه قد رأى طريقة عمل طبقات الموظفين التي ظهرت في فرنسا، فالتقط سلوكهم وعاداتهم البيروقراطية في سلسلة من النقوش. هذه السلسلة، مع مسرح مونييه، هي التي ألهمت بلزاك في رواية الموظفين (١٨٣٨م)، وتصف سلسلة مونييه، عن كثب، زمن البرجوازية في العمل، حينما يفرون ساعة الغداء، أو أنهم يقرؤون الصحف في الساعة العاشرة.

معاصر آخر لبلزاك أثار له أفكاره، إنه ثيوفيل غوتييه: "كان غوتييه يريد أن يكون رساما، فأغلق على نفسه بيته لمدة عام، ولكن لوحاته لا تتوافق مع متطلبات العصر. ولأنه يملك، "عينا فاحصة ودقيقة". فقد أصبح ناقدا فنيا مرعبا وصحافيا مرموقا. وخلال جلسات عديدة بين بلزاك وغوتييه، سيستفيد بلزاك من معرفة غوتييه الغنية في مجال الفن موظفا ذلك في كتابه "التحفة المجهولة".

أما علاقة بلزاك بفيكتور هوغو، فكانت مختلفة. كان بلزاك معجبا بالشاعر ويحترمه، ولكنه كان يتبرم تماما من هوغو الروائي. الانعكاس الحقيقي سيحدث مع ألفونس دي لامارتين، رغم أن هذا الأخير كان لديه كل ما يركهه بلزاك: الأصل النبيل والثراء. لكن بلزاك أحب لامارتين واعترف تدريجيا بموهبته.



بلزاك بريشة الرسام العالمي بيكاسو

إلى درجة أنه سيذكره في الكوميديا الإنسانية مستلهما شخصيته وشعره في شخصية "كاناليس". سيصبح لامارتين نسرا، وكاناليس نحاما ورديا. أخذ بلزاك من لامارتين ميله إلى السياسة. حتى أنه أراد أن يصبح نائبا برلمانيا في عام ١٨٣١م، ولكن محاولته فشلت. استلهم بلزاك أيضا عوالمه من النساء. وقد اعترف أنه استوحى من الكاتب جورج ساند شخصيته النسوية الشهيرة "فليسيتي" في رواية "بياتريس". كما ألهمته علاقاته بالنساء العديد من الشخصيات التي برزت بجلاء في نصوصه السردية.

٢- منافسة وصراع

ولكن علاقته مع معاصريه ليست بهذه البساطة. سيحاول بلزاك التعاون مع الشعراء، بما في ذلك شارل لاسايلي. في عام ١٨٣٩م، كان يعمل شارل سكرتيرًا لبلزاك لمساعدته في كتابه على وجه الخصوص كتاب"الصانع". حاول بلزاك أن يفعل مثل ألكسندر دوما، أن يشرك محررين أدبيين. ولكن "دوما" كان لديه أكثر من (٢٠٠) نص لتحريره. حاول بلزاك أن يفعل الشيء نفسه، ولكن وجد المساعدون أن إيقاعه لا يمكن تحمله. فكان المستخدمون لديه يفرون بعد أسبوع من العمل، هذه الحقيقة ستساعدنا على تفكيك أسطورة عزلة بلزاك، لأنه كان محاطا بالآخرين أكثر من اللازم.

ولأن واقع بلزاك ينتمي إلى واقع أوسع بكثير، أي ذلك العالم الأدبي الذي عاشه خلال القرن التاسع عشر. حينما كان رسامو الكاريكاتير يستمتعون باستلهام العالم الأدبي، ويكشفون عن تصورات الكتاب وتمثلهم للواقع في ذلك الوقت، وصراعاتهم الناتجة عن المنافسة بينهم، وطموحهم اللانهائي للفوز بالجوائز، وسعي آخرين عن المجد الأدبي والمالي وسيترجم ذلك إلى صور كاريكاتورية هزلية.

كان بلزاك حاضرا بقوة في مجلة الكاريكاتور، وكان بالنسبة للكاريكاتوريين موضوعا مفضلا نظرا لشهرته ومكانته وإعجاب نساء المجتمع به.

٣- بلزاك في القرن العشرين

لكن كل شيء سيتغير في القرن العشرين. اختفت الرسوم الكاريكاتورية على شكل مطبوعات حجرية، التي تتمثل فكرتها في رسم بلزاك كما كان عليه في عصره. في عام ١٩٥٢م، سيستعيد بيكاسو صورة بلزاك في سلسلة من البورتريهات المرسومة. وانطلاقا من تجربة بيكاسو، لم يعد الناس يتمثلون بلزاك كما كان الشخص بالضبط، ولكن سيبدؤون بتصوره حسب مشاكلهم الخاصة. وهكذا في كل رسم لبلزاك سيكون هناك ثلث من رودان، وثلث من بلزاك، وثلث من بيكاسو. سيعمل بيكاسو عن وعي أو دونه على تغيير صورة بلزاك، وجعلها مجالا للتفكير في تجليات الكاتب والفنان والإشعاع الأدبي والثقافي الذي يخلفه لدى المهتمين والمشتغلين على أدبه وسيرته.

ونتيجة لذلك، التقط فنانون طليعيون في عام ١٩٦٤م هذا الشعور الفني المشترك، فاستلهموا قصةً لبلزاك كتبت قبل مائة وثلاثة وثلاثين عاما لتأسيس حركة فنية أطلقوا عليها: التشكيل السردي. في ذلك

العام، استخدم الفرنسي أيلود، والأسباني أرويو، والإيطالي ريكالكاتي قصة "شغف في الصحراء" التي نشرها بلزاك عام ١٨٣٠م لمعارضة فن البوب، وبالتحديد واحدا من ممثليه، وهو الفنان روبرت راوسشنبرغ، ولكن لماذا يجب إقحام أونوريه دي بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠م) في حركتهم الفنية؟

نماذج من لوحات الفنانين الطليعيين الثلاثة

هذه ليست المرة الأولى التي يحفز فيها بلزاك خيال الرسامين. في عام ١٩٣١م، أعطى بيكاسو تفسيرًا للتحفة المجهولة، إذ نسب إلهامها إلى قراءته لبلزاك. أما بالنسبة للويس بورجوا، فقد نسبت نفسها إلى شخصية يوجيني غراندي، وخلال السنوات الأربع الأخيرة من حياتها، أنشأت ستة عشر لوحة صغيرة احتفاء ببطلة بلزاك. من جانبهم، جيل أيلود، إدواردو أرويو وأنطونيو ريكالاتي لم يكتفوا بتوظيف هذا السرد المريك (على عكس رسام الحيوانات الشهير بول جوف)، الذي وظف قصة بلزاك التي تتحدث عن تيه أحد جنود جيش نابليون، في صحراء مصر، لكن سرعان وما تنشأ بينه وبين نمرة علاقة حب: سيجسد ذلك في ثلاث عشرة لوحة، لكنه لم يضع توقيعه عليها عام ١٩٤٩م.

كان هدف الثلاثي الفني هو استفزاز مناصري الفن من أجل الفن، الذين يعتبرون أن الرسم لا يمكنه التعبير عن الأفكار، يقول أيلود في مجلة أربريس: "إن الأمر لا يتعلق باختراع أو اكتشاف أشكال جديدة من التعبير الفني، بل تقديم الكثير من الأسباب للتفكير". إضافة إلى ذلك، واصل القناصة الثلاثة استهداف معارضيهم من الفنانين كمارسيل دوشان ومجموعته الفنية المكونة من ثمان لوحات، وحسب ايلود نفسه فإن "ما يسمى بالقوانين الأساس التي تتحكم في بناء العمل الفني، والتي هي في الواقع





بيير أليشينسكي يفسر إحدى لوحاته عن هونوري دو بالزاك

موضوعة فقط ومنذ سنوات للحفاظ على التشكيل في مجاله البلاغي من اللغة والأشكال والألوان. وفي الوقت نفسه، فإن الفنانين الثلاثة استخدموا بلزاك لانتقاد الأيقونات النيويوركية الجديدة للمفاهيمية، وقد مكنهم بلزاك التأكيد على قيمة التاريخ في مواجهة أمريكا الفنية، والصحراء - حيث تجري الأحداث - وتشييد عالم رمزي يعبر عن عزلتهم في عالم الفنون.

الفنان إنريكو باج، الذي هو جزء من حركة الباتافيزيقا التي عرفها ألفريد جاري، بعلم الخيال، أو علم الحلول المُتصوَّرة أو الخيالية، ومن خلالها نصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود، ونُحقق وعياً لا يُمكن تحقيقه.. وبها نصل إلى القوانين التى تحكم العوارض والاستثناءات فى الكون، بحيث نكتشف العالم الذى يُكمِّل عالمنا التقليدى في أوبوزاك (١٩٩٩م)، يقترح إنريكو باج صليبا بين الأب أوبو، الذي رسمه ألفريد جاري، وتمثال بلزاك الذي نحته رودان، وهذه المحاورة تسمح لنا بتفسيرات مختلفة، كما يفسر إيف غانيوكس. ومن بينها أن المقارنة يمكن أن تكون سلبية بين بلزاك وأوبو-ملكا، هذه تحية مشفرة لبلزاك: في هذه الحالة، القاسم المشترك بينهما هي بولندا التي ستعمل كنقطة تقارب بين أوبو وبلزاك، لأن الأول كان ملكا عليها والثاني محباً لإحدى نسائها وهي الكونتيسة هاسكا.

تناول بلزاك، في إحدى دراساته التي نشرت لأول مرة في عام ١٨٣٩م، ضمن مقدمة للكتاب الشهير "سيكولوجيا الذوق" للعالم "بريلت سافارين"، يصف بلزاك آثار الكحول والقهوة والشاي والتبغ، على جسم الإنسان وما ينتج عنها من "اضطرابات خطيرة، وتؤدي إلى وفيات مبكرة".

يتجاوز هذا النص بكثير مشكلة المخدرات وطقوس التأمل الطويل وعلاقته بالطاقة الحيوية والفكر البصري والفن. لم يسبق لأحد أن اشتغل على هذا النص،





لكن الفنان بيير أليشينسكي أحد الفنانين النادرين الذين تجرؤوا على الاقتراب من الكوميديا الإنسانية بعد تجربة بيكاسو. وذلك من خلال تجربة فن الطباعة والتصميم الجرافيكي. وقد صرح أليشينسكي انه لا يمكنه أن يبقى غير مبال بالتفكير في شخصية بلزاك الممجدة، لأنه كان يعمل بإخلاص كمطبعي ومنسق للحروف، قبل أن يصبح الروائي المتألق.

بيير أليشينسكي يفسر إحدى لوحاته عن هونوري دو بالزاك

وبعد تردد طويل، اختار أليشينسكي العمل مباشرة على أحجام من مشمع الأرضية (خليط من زيت بذور الكتان ونشارة الخشب)، وكانت النتيجة متتالية من اللوحات البديعة والملغزة المستلهمة بالدرجة الأولى من الكوميديا الإنسانية.

على مدى عدة سنوات، أنتجت الفنانة مارتين مارتين عددا كبيرا من صور بلزاك حوالي (٥٥٠ لوحة)، وبعضها معروض في متحف بلزاك، ويعكس الهوس (الهاجس خلاق) لدى الفنانة. ومعروف عن الفنانة مارتين بدأت عملها على بلزاك، ومنذ تلك اللحظة لم تستطع أن تتوقف ولا ماذا تفعل. لأن صورة بلزاك ومتخيله وحياته تهيمن عليها أثناء الرسم، لكنها كانت تبحث عن شيء لم تعرف أبدا ماهيته. وهذا الإحساس يصحب عددا كبيرا من الذين استلهموا بالزاك وجعلوا من أدبه ومتخيله وسيرته مادة للاشتغال على منجزات فنية.. هناك شيء خفيٌ يحاول الكل أدباء وفنانين وموسيقيين تمثل آثاره وانعكاساته وتجلياته، لكن ما هو هذا الشيء، في الحقيقة لا أحد يعرفه!

---

* كاتب من المغرب.

١ .Balzac par FRANÇOIS TAILLANDIER ED. Folio. 192 pages 2005

٢ .Balzac. Une vie de roman, de Gonzague Saint Bris ED. Télémaque, 450 pages, 2011

في ذكرى إبراهيم أصلان

■ صلاح القرشي*

في شتاء ٢٠١٢م، وتحديدًا في السابع من يناير، توفي الكاتب الرهيف، القريب من البسطاء والمهمشين، صاحب "حكايات فضل الله عثمان"، و"خلوة الغلبان"، و"بحيرة المساء"، و"عصافير النيل"، و"مالك الحزين"، مات بهدوء كما يموت أبطال قصصه دائما.

في عمله الذي وصفه بمتتالية منزلية "حجرتان وصالة"، تستمع السيدة العجوز لجرس الهاتف القادم من التلفزيون.. فتعتقد أنه تليفون البيت وتقول: (حد يرد على التليفون ياولاد)، يضحك زوجها المتقاعد وهو يشاهد أحد أبطال الفيلم.. يرد على الهاتف، ويقوم ليخبرها بأن الممثل سمع كلامها فيجدها ميتة.

ولعلنا هنا نتذكر مشهداً مؤثراً من فيلم (الكيت كات) المأخوذ من رواية (مالك الحزين) لأصلان، وهو مشهد موت (عم مجاهد) عندما يتذكر (الشيخ حسني) الكفيف أنه تحدث طويلا مع الرجل العجوز، لكنه لم يرد عليه، يقترب منه في هلع، ويضع أذنه على صدره ويكتشف أنه مات، يحمله على عربة، ويذهب به وحيدا في طريق طويل.

عاش أصلان دائما إلى جانب أبطاله البسطاء، قريباً من الكيت كات والشيخ حسني، قريباً من النيل وعصافيره. عاش ومات منحازاً إلى الناس؛ وربما لهذا كان من أبرز سمات أعماله السردية قدرته الفذة على استخدام الحوار بطريقته الخاصة والساخرة. الحوار في أعمال إبراهيم أصلان أسهم دائماً في دمج القارئ في أجواء السرد، حتى نكاد نشم روائح حواري القاهرة العتيقة.

في «عصافير النيل»، يطلب عبدالرحيم المُنوّم في المستشفى من زوجته أن تأتيه بسيجارة، ويهمس لها (الراجل القاعد هناك، ده أبو طربوش هاتي منه سيجارة)، تتلفت حولها وتقول: (هو فين اللي قاعد ده؟ الناس كلها نائمة يا عبدالرحيم وما حدش لابس طربوش).

عاش أصلان مؤمناً بالفن ورافضاً لفكرة توجيه القارئ وتحميل أبطال قصصه مواقفه الفكرية والسياسية، استمر يكرر: الناس ليسوا في حاجة لمن يفكر نيابة عنهم، الكاتب أو الأديب ليس وصياً على القارئ، وأنا لا أطالع همنجواي وماركيز وفوكنر لكي أعرف مواقفهم الفكرية والسياسية، ولكن من أجل ما قدموا من فن.

استمر صاحب رواية "مالك الحزين" مخلصاً ووفياً للقصة القصيرة، كان يقول: (أنا عاشق للقصة القصيرة، ولديّ إيمان عميق بأن هذا الإطار فيه إمكانات كبيرة لتقديم أشياء كبيرة ومؤثرة، ولا أرى أن القصة القصيرة في انحسار، أو أن الغلبة للرواية كما يدعي بعضهم، لكنها شكل مهم جداً من أشكال الكتابة ويحتاج لمهارات خاصة جداً). وربما لهذا استطاع أصلان أن يقدم في عمله الجميل "حجرتان وصالة" نوعاً من الكتابة لا يخضع للتصنيف، هل هو رواية على شكل متتالية كما وسمه؟ المهم دائماً أنه سردٌ ساحرٌ وجذابٌ وعميقٌ وساخر، هو سهلٌ ممتنعٌ حتى وإن أصبح هذا الوصف مبتذلاً ومكرراً.

---

* كاتب من السعودية.